

آدـب وـنـفـس

مجلة الثقافة / الوطنية / الديمقراطية

١٢٥
١٢٤
١٢٣
١٢٢



- ♦ السودان: ١٠ سنوات من حكم الترابي: تفريغ الروح
- ♦ ومصادرة العقل ♦ بوشكين بعد قرنين: كل قصيدة بيت صالح للسكنى ♦ صادق جلال العظم: ثقافة وعولمة ♦ ذهدي: الحفار ♦ الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ امام
- ♦ شكسبير عاشقا ♦ (كان) : قنبلة خلف البهجة ♦



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي / يوليو ١٩٩٩
رئيس مجلس الإدارة:
د. رفعت السعيد



مكتبة لسان العرب

رئيس التحرير:
فريدة النقاش

مدير التحرير:
حلمى سالم

سكرتير التحرير:
مصطفى عبادة

مجلس التحرير:
إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب /
غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:
د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:
د. لطيفة الزيات / د. عبد الحسن طه بدر / محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محبى الدين اللبار

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية
للفنان السوداني :
حسان أحمد

أعمال الصيف مؤسسة الأهالى: نسرين سعيد
التوضيب الفنى والطبع شركة الأمل للطباعة والنشر

الراسلات : مجلة أدب ونقد / شارع كريم الدولة/ ميدان
طلعت حرب/ "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٩/٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ /
فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولاراً للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد .
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

- * أول الكلام / المحررة / ٥
- * ملف الأدب السوداني / إعداد : عبد الحميد البرنس / ١١
- الدولة الدينية وابتلاع المجتمع العدنى / دراسة / د. حيدر ابراهيم / ١٢
- لذاته ضد أهله وضد التاريخ / رأى / عادل حسين / ٢٢
- البنت طارت عصافيرها / نقد / عبد المنعم عجب / ٣٦
- فيوض حسان / فن تشكيلي / أحمد الطيب / ٣٢
- سيفان ضنك .. وهذا عليك / شعر / أحمد محمد الغالي / ٣٧
- نصوص تتبع توربك في ملهاي / شعر / هودا عبد الله / ٣٨
- ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى / شعر / على عبد القيوم / ٤٠
- حالة / قصة / عادل القصاص / ٤١
- حيرة / قصة / عبد الحميد البرنس / ٤٤
- عربة الكلاب / قصة / طارق الطيب / ٤٧
- * الحرس القديم لا يزال قادرًا على إثارة الدهشة / تحية / صلاح عيسى / ٥١
- * بوشكين مترجمًا إلى العربية / دراسة / د. أنور إبراهيم / ٥٦
- * الديوان الصغير : من ختارات من شعر بوشكين ، كل قصيدة بيت يصلح للسكنى . اختيار وتقدير : ملعت الشايب / ٥٩
- بوشكين : التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع / ملعت الشايب / ٨١
- ثقافة وملوحة / دراسة / صادق جلال العظم / ١٠٠
- زهدى سيرة حياة وكفاح / تحية / عبد القادر ياسين / ١١٢
- عم زهدى الحفار / أحمد عن العرب / ١٢٢
- مهرجان كان : ماذَا خلف قناع البهجة / سينما / كمال رمزي / ١٢٤
- شكسبير عاشقا / سينما / أمل رمسيس / ١٣٥
- الفصل الممتنوع من مذكرات الشيخ إمام / أيمون الحكيم
- شهادة الفلاح والفلاح الفمبيح / سينما / كمال القاضى
- حياة وموت وعصافير / غادة نبيل / ١٤٩
- محمود أمين العالم : ونقد العقل العربى / مدخلات
- الورد القاعد على الكراسي / كلام مثقفين / صلاح عيسى



أول الكتابة

جوهر الفن يبقى جوهر الشاعر لا يتغير، هكذا قال شاعر روسي كبير هو «الكسندر بلوك» عن شاعر روسي «الكسندر بوشكين» الذي يحتفل العالم كله هذه الأيام بمرور قرنين على مولده ، وتحتفل «أدب ونقد» التي سبق لها قبل بضعة أعوام أن قدّمت ملفاً عن بوشكين -بديوان صغير ودراستين يقدمهما لنا الزميل «طبع الشايب» والدكتور أنور إبراهيم ..

وكما عدنا لقراءة «بوشكين» كما لابد أننا سنقرأ معها الآن كلما تعرّفنا على حاجتنا العميقه للشعر، تلك الحاجة التي تتعدد مع تزايد قلق الإنسانية حول مصيرها، وهي تتحقق في الهاوية العميقه التي تجد نفسها على حافتها ولا تعرف إن كانت ستُعبرها أم استنقاد إلى انتشار جماعي عبر البربرية الطليقية التي يرعاها السوق ..
الشعر ملاذ.. عالم خيالي متجلّس ومتجاوز لقب ينتجه التوحش والاستغلال والقهر والنزوع الفردوي الموحش، والإيماء المتعدد الجوابات الذي يطّول ملابس البشر ويدفع بالانسان دفعاً إلى تقاليد الكهف والغاية وحين يجد نفسه وحيداً في العتمة يشرع في الدفاع عن إنسانيته بالفن الجميل.. الشعر .. الموسيقى .. التشكيل ليخرج من الكهف والغاية فيصارع الإنسان الجديد ذلك الوحش القديم الذي تطلقه التفاصيل الخالصة ومرآكمة الأرباح وأنعدام الرحمة.

القول بأنّ عصر الشعر قد إنقضى قول عقيم، فما أحوج الناس إلى الشعر، الشعر في الشعر والشعر في الحياة .. أى قوة الروح وتوهجها وتمردها على الإفتار، وأشواقها اللانهائية وقلقاها المبدع، واندفعها إلى ملكوت الحرية عابرة الحدود والسدود والجدران وكل العالم الغلقة مؤكدة جدارة الإنسانية.

تدفق كل هذه المعانى كلما تعمقنا في عالم شاعر كبير مثل بوشكين يولد جديداً مع كل قراءة ، وتولد معه روسيّا التي أسهم شعره في تحديد روحها ونهايتها في بداية القرن الماضي، وتحيلنا قراءاته الجديدة إلى تعاستها ومهانتها الحاضرة بعد أن أخذت الرأسمالية المتوجهة تأكل لحمها حتى وتعريها وتتفقرها باسم الديمقراطية وحرية السوق حيث تحولت من قوة عظمى إلى بلد مهترئ يتسلّل القروض والمعونات ، وتتناثر نفاثات المخارة الرأسمالية بعد أن انطلق فيها حلم تغيير الواقع في بداية القرن بانطلاق الثورة الاشتراكية الأولى في تاريخ البشرية.. ذلك الحلم الذي جعل روسيّا القادمة من عصور التخلف والاستبداد تحلق في سماء الكون حاملة رسالة نبيلة للبشرية جماعة .. وما أن اقترب القرن من نهايته إلا وكانت البيروقراطية ووحشية الامبريالية تجهزان عليها.

روسيا تستعيد «بوشكين» الان تمسك به بكل قوتها تماماً كما تستعيد «جوحول» وتورجنيف .. تشيكوف وستيوفسكي تولستوي وجوركى، الذين عبر كل منهم بطريقته

عن لحظات فاصلة من تاريخها الاجتماعي .. الاقتصادي وبنية روحها وطاقتها الشعورية والجمالية الكبيرة ، وهي تستدعي كبار شعرائها وكتابها ومفكريها كما لو أنها تستيقظ بعد نوم كابوسي ثقيل .. وفي الحقيقة تعود لقراءة هؤلاء الذين لم يملوا من دق الأجراس وإصرام النيران والإمساك بجمراتها الحية والاتيان بها من تحت الرماد الكثيف ، فتغشى عتمة الكون وتثبت دفاتها في الأرواح الميتة ، وتعرض العقول الجامدة على الانطلاق في الكون ، وتقول للشعب إن هذه الأعمق يمكن أن تغير العالم.

وب قبل أسبوع لاحت في الأفق إمكانية للمصالحة الوطنية في السودان تفتح الباب لعودة كل القوى الديمقراطية والتقدمية إلى البلاد بعد أن خرجت منها بسبب هيمنة الجبهة القومية وما تدعى أنه النظام الإسلامي الذي قامت بمقتضاه بحل النقابات والأحزاب والروابط والاتحادات الطلابية وظهرت القضاة حتى أصبح طبيعيا وإرساء دعائم حزب واحد وإفقار البلد ومصادرة الغربات العامة فيها من التعبير للتنظيم والاعتقاد» والاسهام في تأزيم الوضع في الجنوب أحد التهديد بالانفصال في محاولتها فرض ما تسميه بقوانين الشريعة الإسلامية على المسيحيين والوثنيين في جنوب وغرب السودان . ولكن مشروع المصالحة يتعدد لأن الدولة الدينية القائمة تشبث بانفرادها وأحاديتها وتصور أنها بخلق ديكترات زائفة حتى كديكترات يمكن أن تخدع المعارضة الوطنية والشعب كله ..

فماذا حدث في السودان خلال عشر سنوات من حكم الدولة الدينية على الصعيدين الأديبي والثقافي ؟ هذا هو ملف العدد .

يكتب لنا الباحث السوداني الدكتور حيدر ابراهيم على عن الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدني في السودان، ويصل إلى نتيجة تقوم عليها شوaled كثيرة في بلدان أخرى وهي «أن الإسلاميين يرفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسيا أو إيديولوجيا» فهو نفس ما يحدث في أفغانستان والسعوية وهو ما قالت به الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الجزائر حين تبين أنها حصلت على أغلبية تؤهلها حكم الجزائر في مطلع التسعينيات . حين قالت أن الديمقراطية كفر وإلحاد يقدم الإسلاميون دفاعا له طابع فلسفيا بعيدا عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية يصل بالتجددية إلى درجة الشك أو اليقين في وجودانية الله .. والإسلام كما يرونـه هو خيار حضاري جائع لا يقف خارجه إلا العمالء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية . وجرى تعليم الخوف والإرهاب وانتشر ما سمي ببيوت الأشباح التي خصصت للتعذيب . وجرى التنظير إسلاميا للشخصية واقتتصاد السوق . يقول الترابي في معرض رفاته عن بيع القطاع العام :

«المملكة نظريا لله وليس للحكومة . ويدبر الأفراد هذه الملكية والثروة كأئمانه باسم الله » .

ومثلما يحدث مع كل الجماعات التي استثمرت اليأس بين الشباب في أفغانستان ومصر والجزائر . «حدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يودعون بالاستشهاد ودخول الجنة . وهناك برنامج تلفزيوني يسمى ساحات الفداء يقدم تفاصيل «الاستشهاد» . إن آفة الدولة الدينية شأنها شأن دولة الحزب الواحد الذي يجرم كل الآخرين



هي «الادعاء بامتلاك الحقيقة المطلقة ، لذلك يصعب عليها أن تقبل الآخر أو أن تتعايشه مع الاختلاف ، وبالتالي لا تكون متسامحة ». وعند مطلع قصة «حيرة» للسوداني عبد الحميد البرنس يمكننا ببساطة أن نتعرّف على هموم المثقف والمواطن السوداني .. « عند زوال الشمس ولدى ثلاث سنوات متصلة ، كانت تذهب إلى قائد العسكر ، الذي يمت لنا يصلة قرابة بعيدة لتسأله نفس السؤال :

- أقبليل هو ..
- أم أسيير ..)

ولنقرأ عنوان قصيدة على عبد القيوم « ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى .. ». إن السودان الذي قدم للوطن العربي خبرة ثمينة في ميدان الديمocratية والتعايش والتسامح قد تعطل نموه ، وأصبح على القوى الحية في شعبه التي تناشرت في كل أرجاء الدنيا وحرمت البلاد من طاقاتها وأحلامها- أصبح عليهما أن جمع صفوتها من جديد وتكافح أولاً للعودة إلى الوطن ، وفي الوطن تبدأ رحلة البناء المدنى والديمocratى من الصفر وكأنها محكوم عليهما مثل سizerيف أن تحمل الصخرة إلى قمة الجبل ثم تنحدر إلى السفح فتنزل بعد أن تكون خسائر فادحة قد وقعت ، لتعود حمل الصخرة من جديد إلى قمة الجبل ..

لكننا نحن المثقفين التقديميين لن نسلم أرواحنا للبئس أبداً ، وإننى على ثقة أن الشعب السودانى رغم كل ما حل به على أيدي الجبهة القومية بإسم الإسلام لن ينقار للبئس أبداً فقد خبر طغاة أشد وطأة وأزاجهم بقدرتة المتبددة الشاعرة الفلاحة . وتنفرد أدب ونقد فى هذا العدد باثارة قضية جديدة كلية على الحياة الثقافية العربية هي قضية الثقافة والعملة إذ يطرح المفكر العربى -السودانى د. صادق جلال العظم مجموعة من الأفكار الجديدة حول الظاهرة .

بعد عرض ممتع لردود أفعال العالم كله على الكتب الأربعية التى اختارها لتسجيل ردود الأفعال عليها وهى الاستشراق لادوارد سعيد « وأيات شيطانية لسلامان رشدى »، ونهاية التاريخ « لفوكوياما »، وصدام الحضارات « لها نتتجتون، يتساءل المفكر : هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس تجارية واقتصادية واتصالاتيا وتقنولوجيا وحسب بل وثقافيا أيضاً ، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية علينا ما تتضاد إلى بنية الثقافات العالمية المحلية في كل مكان والتي تستند هي بدورها إلى قاعدة ثقافية مولية عابرة للقرارات والثقافات والقوميات واللغات والدول... ». كذلك نستعيد الثقة بدور الكتابة والقراءة في مصر هجوم الصورة وتقنولوجيا المعلومات، ذلك العصر الذى يقال لنا فيه إن الشعر معناه العميق فقد دوره « فالكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة - وخاصة في اللحظات الحاسمة - على الرغم من إعلان ما بعد الحادىة الراهنة موت الكتابة ونهايتها... ».

إن أفكاراً هداشانها من القوة والتensiis العميق قادر على أن تحرّك مياه البحيرات الرائكة وتدعونا لاستكشاف دور فاعل للمثقفين التقديميين أيا كانت مواقعهم ، واستعادة الثقة في جدوى الموارد والفعل الثقافى الجدى .. شأن ذلك الأسبوع الذى نظمه

المفكر العراقي «فخرى كريم» إحتفالاً بتوسيع دار المدى وافتتاح مقرها الجديد، وهي دار
جادة تخصصت منذ نشأتها في نشر الفكر التقديمي وطرح التساؤلات الكبرى ، وكانت
شجاعنة فائقة من الدار أن تستخفيف في أسبوعها المفكري والباحث في علوم القرآن د.
نصر حامد أبو زيد الذي جاء إلى دمشق من منفاه في «لدين» بهولندا ليحاضر عن المنهج
الأدبي في تأويل القرآن ويترافق جمهور بالذات على مقر المركز الثقافي العربي بالملة
ليستمع إليه ، ويستمع قبل ذلك للمؤرخ د. رفعت السعيد الذي فجر موضوعه الشائك
الاثير حول «الطرف يبدأ فكرًا» ، وأنصار بدوره جدلاً واسعاً ..

وفي ذكرى رحيل الفنان التشكيلي ورسام الكاريكاتور «زهدى العدوى» نظر على
عالمه الفنى من زاويتين فيكتب لنا عبد القادر ياسين سيرة حياة وتشكل فنى وسياسي
نفسالى ، ويكتب لنا الفنان أحمد عز العرب من سماته التشكيلية لينكشف لنا طابع
المثقف الشامل الذى كانه ذلك الفنان فى ارتباطه بشعبه ونضاله السياسى من أجل
التحرر والاستقلال والعدالة الاجتماعية ، وادراكه للدور المورى للفن فى هذا السياق .

ومثل زهدى عشرات بل مئات من الفنانين والكتاب والمناضلين السياسيين الذين
تعرضت ذكراتهم وأعمالهم للإهمال رغم الدور الكبير الذى لعبوه فى ميدان عملهم ، يحدث
هذا الهمال بينما تحتاج الذاكرة الوطنية إلى كل ما ينطويها ويؤكد للشعب أن النصال
الطويل فى الميادين كافة لم يكن عبشاً ، ولعل برنامج المجلس الأعلى للثقافة لللاحتفاف
بالعلوم أن يتسع لهم جميعاً دون تحيزات أو اختيارات سياسية ، لا فحسب لكن تعرف
الأجيال الجديدة حقائق إسهام المثقفين والفنانين الكبار ، وإنما أيضاً تتجدد فى خبرة
حياتهم وابداعهم قدوة وإلهاماً ، إذ تدخل هذه الأجيال إلى ميدان الحياة العملية فى ظل
ملابسات معقدة ، وبالرغم مما يبدو أنه سهولة نسبية فى ظروفها العامة مقارنة بالأجيال
السابقة فإن الساحة تبدو فارغة ، ويلوح الموقف العدمى اختياراً فى متناول اليد إذ يمكن
أن يتحلل المثقف من كل مسؤولية اجتماعية أو سياسية ، وينقصس فى ذاته وكثيراً ما
يقوده البحث عن حل فريدى إلى العزلة والاكتئاب وتتبدد طاقات كبيرة كان بوسها أن
تشرى حياتنا وتسهم فى تطوير ثقافتنا ، وهى تنقاد بدلاً من ذلك للاعب الشكلية
والالغاز .

«وزهدى» شأنه شأن الشيخ «إمام عيسى» مغني الشعب الذى رحل عنا قبل أعمام
وما تزال أغانياته دون تسجيل وتوزيع لائق بينما أن له سجلات ضخمة من الأغانيات
الوطنية والاجتماعية والعاطفية التى سلك من وضع موسيقاها طريق «سيد درويش»
وطور بعض جوانبه دون أن تناح الفرصة - بسبب الملحة السياسية - التقديم كل ما لديه .
وكلتى أمل أن تنبع جمعية أصدقاء الشيخ أيام وفيها مثقف نشيط مخلص ودعوب هو
الدكتور «أحمد يونس» فى القيام بهذه المهمة وبمساعدة الأوساط الأكاديمية التى أعرضت
فى الماضي عن الاهتمام بهذا الفنان الضخم بسبب مواقفه السياسية المعارضه ، وهو خطأ
قادح أن الاولى لتصحيحه حتى لا يتبدل ترايانا الفنى بهذه الصورة العبثية .

ويقولـ الشيخ «إمام» فى هذا الفصل من مذكراته التى أملأها على الزميل أيمن الحكيم
قبل موته بقليل إنه لا كرامة لنبى فى وطنه فى معرض حديثه عن مطربة كبيرة هي

الفنانة فتحية أحمد .. فهل يصدق قول الشيخ إمام على نفسه هو حين يتواصل إهمالنا له .. أتفني أن نكون قد تعلمنا كل دروس الفقد فنعتنى بترااث هؤلاء الذين، حلو ونزعى القادمين بمحبة وصبر ، وذلك بصرف النظر عن آراء الشيخ «إمام» التي قد تختلف معها مثل رأيه في أهان عبد الوهاب وبليغ حمدى.

إننا نستطيع أن نتفهم معنى تلك المراة التي دفعت الشیخ «إمام» للقول بأن عبد الحليم حافظ وأم كلثوم وعبد الوهاب أخذوا جانب السلطة ورفعوا شعاراتها فحفظوا بالشهرة، والرضا.

«أما أغذنياتي فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين..» وهو قول صحيح في جانب منه يطرح بعمق بالغ قضية الحريات العامة . ولأول مرة يصبح شكسبير بطلاً لفيلم هو الذى ملأ حياة كل الشعوب بلا استثناء لأربعة قرون متصلة بصورة وأشعاره وأسرار معرفته بالنفس الإنسانية تكتب لنا «أمل رمسيس» عن شكسبير عاشقاً الفيلم الذى حصل على سبع جوائز أوسكار ، ويتابع كمال رمزى رصده لحصاد الدورة الثانية والخمسين لمهرجان كان حيث تجاوز العثور على قنبلة فعلية أمام أحد البنوك قبل افتتاحه بب يوم واحد ذلك المعنى المادى المباشر للقنبلة بعد أن تحولت المدينة فى اليوم الأول إلى ترسانة . وتعيد هذه الوقائع الحية لواحد من أكبر المهرجانات العالمية للسينما إلى آذانها الأزمة العميقة التى تعيشها السينما المصرية والتى كانت صناعة مزدهرة فى بدايات انطلاق الصناعة المصرية وأخذت تتراجع بصورة منتظمة فى العشرين عاماً الأخيرة بينما تتباين المسافات بين كل فيلم جيد وأخر ويقدم المخرجون فى انتظار الفرج ويدفع معهد السينما بخريجيه كل عام إلى ساحتها الفارغة ، وهو وضع يحتاج إلى برنامج متكامل للخروج من الأزمة العميقة للمهنة ولصناعة خاصة وأننا نمتلك كل المؤهلات الضرورية لازدهارها.

أخذ الحر يزحف علينا وتبدأ معه المهرجانات المتنوعة التي يغطي مخبئها وألوانها وأشكال سفهها على المازق الشامل للثقافة المصرية ولحياتها كلها حتى ليبدو لنا في بعض الأحيان أن مجرد اختيار طريق صحيح ، وطرح أسئلة حقيقة يمكن أن يكون انجازاً تخرّب في ذمّن لا يدعمه إلى الفخر .



السودان : عشر سنوات من حكم الترابي

تفريح الروح ومصادر العقل

إعداد :

عبد الحميد البرنس



الدولة الدينية وابتلاء المجتمع المدني في السودان

د. حيدر إبراهيم على

دراسة

تناقض الدولة الدينية جذرياً مع مدنية المجتمع خشية التعدد والتنوع وإطلاق الحرريات، لذلك تعمل الدولة الدينية على ابتلاع المجتمع في أجهزتها الجزرية أو تذويبه داخل الدولة، أو بإبعاد المختلف داخل المجتمع منطلقة من تبرير عدم ملائمة الديمقراطية أو الليبرالية أو التعدد الحزبي لظروف السودان. فقد بدأ الحديث عن الديمقراطية الحقيقة وغير الحقيقة ، وتوصل المسلمين بعد مقدمات مغلولة ومحضة إلى أن ديمقراطية السودان هي ديمقراطية الطائفية ، ولكن الحقيقة هي أن المسلمين يرفضون التعدد سواء كان طائفياً أو سياسياً أو أيديولوجياً ، فقد سئل الشيخ حسن الترابي : «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن فكرة النظام الديمقراطي وقضية الديمقراطية في الحكم ، هل تغير موقفك من هذه المسألة أم لا ؟ وما انعكاس ذلك على تجربة الحكم الإسلامي في السودان ؟» وقد كان رده يتضمن توضيحاً ملوفاً ل موقف المسلمين في السودان من التعددية في أساسها ، يقول :

«إن هدف الفكر الإسلامي والحركة الإسلامية هو العودة بالأمة إلى نقاء المجتمع الإسلامي الأول ، والانتقال بها من التمزق والشتات إلى الوحدة والانسجام ، ورد الخلق عن كل ما يمكن أن يعتنهم من متعلقات ليتعلقوا بالله سبحانه وتعالى ، ورد القوى المتباعدة إلى الله سبحانه وتعالى وإلى هدى الدين ، ورد نسبية الظروف والأمكنة إلى الأزلى المطلق الخالد». (١).

ويفسر ذلك فيما يخص النظام السياسي بأن المطلوب توحيد المسلمين بغير عصبية كتلة حزبية ولا مجموعات ضغط ، وهنا يطرح الشورى وحدة للمسلمين ، وويرى أنه ينبغي أن تجسد هذه الشورى السياسية في مؤسسات سياسية تعبر عن المسلمين وتبرز هويتهم كمسلمين . وهنا يقارن بمتعددية الغرب، التي

يعتبرها صراعات . نزفقات هي ليست من طبيعة الوجود والتاريخ والفكر العربيين ، وبالتالي لا تتفق في أصولها ومرجعيتها مع الاسلام والمسلمين «الغرب طبعاً ينطلق من مبدأ مختلف ، فلما انقطع عن الله الواحد أصبح يرى ان الحياة قد تصطرب بالساومات الديموقراطية السلمية مثلاً ، والماواهبات ، ونحو ذلك ولكن لا ينسجم التباين أصلاً، ولا ينتهي إلى وحدة اخوة ولا الفقة (...). عرف الغرب الصراع في المسرح وفي الاقتصاد وفي العلاقات العالمية وفي العلاقات السياسية وفي العلاقات الدينية ، لانه صراع مطلق ليس فيه عامل موحد من إيمان بالله ولذلك ، هو في صور التعبير السياسي ، عرف بعض عصوره عهد الحزبية»(٢).

يقدم الاسلامويون دفعاً له طابع فلسفى بعيداً عن الاختلاف حول الافكار والبرامج السياسية ، يصل بالتعديدة إلى درجة الشك أو اليقين في وحدانية الله ، ورغم أن هذا ليس ميدان الصراع حين نناوش الديموقراطية ، ولكنهم يردون بأن للديمقراطية خلفية فلسفية غربية ولابد من إيجاد أساس آخر إسلامي تقوم عليه . ثم تأتى بعد ذلك مؤسسات وأليات الديموقراطية ، وهذه حجة قد تستعمل مع أو ضد الديمقراطية ، إذ قد يكون الاختلاف حول الأسس الفلسفية أو مضمون الديمقراطية سبباً في رفض الآليات أيضاً ، كالحزبية علي سبيل المثال ، وفي نفس الوقت يمكن انتقاء الآليات منفصلة عن أي خلفيات أخرى فلسفية وتاريخية ، ولكن هناك خطر أن تكون ديمocratie شكالية ، فالاسلامويون يقفون موقفاً نقدياً ورافضاً من الديمقراطية ، لذلك يضيفون إليها صفة الغربية أو ينسبونها إلى الغرب.

هذا وقد بني الاسلامويون مواقف واضحة تجاه الديموقراطية على أساس الفرضيات السابقة ، وانطبق ذلك على الوضع في السودان وتأييد الانقلاب - حتى من قبل غير السودانيين - بدعوى عدم ملاءمة الديموقراطية لظروف السودان المختلفة والمعقدة ، لذلك قدم الاسلاميون فور نجاح الانقلاب دعمه للاحزاب ذات التوجه الاسلامي ان تحل نفسها وتكون كياناً واحداً ، فقد اعتبروا ان الانقلاب حسم كثيراً من الأمور ، يقول أحد كتابهم: (ولكن يبدو أن قيادة الحركة الاسلامية لم تتأس تماماً من حلقاتها الزبئيقين: ففي صيف عام ١٩٨٩ وكل زعماء الاحزاب رهن الحبس في سجن كوير بالخرطوم بحرى «جري لقاء بين الصادق المهدي و محمد عثمان الميرغنى وحسن الترابي حول أى استراتيجية يتبنى أن تتبع للتصدى للنظام الجديد. مرة أخرى طرح الترابي فكرة دمج الأحزاب «هذه المرة قدم اقتراحه بمنتهى الوضوح والمصراحة» (تدمج الاحزاب كلها في حزب واحد، يتبنى برنامجاً إسلامياً ، يتضمن القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي منهم للزعامة) (٣) . فكرة (التوحيد) أو (الوحدة) واضحة خاصة لو كانت على

أساس اجماع أو اتفاق إسلامي، وهذا يعني أن الظروف لا تتحمل الاختلاف والتعدد، وقد رد هذا الرأي إسلاميون عرب يطالبون بالديمقراطية في بلدانهم، فعلى سبيل المثال رد إبراهيم شكرى على سؤال عن غياب الديمقراطية في السودان : (السودان له ظروفه التي تفرض عليه أداء معيناً تجاه الديمقراطية، وهو ليس أسوأ البلد العربية في مجال حقوق الإنسان)(٤). ويقول مأمون الهضبى : « انهار النظام النباتى ولرب فيه الفساد ، ولم يعد الأمن الشخصى متواصلاً للناس ، وبالتالي حين تقييم سلطة الجبهة من الناحية الوطنية ستجد أنهم يحققون قدرأً كبيراً من الإصلاحات)(٥).

يرجعنا موقف الجبهة الإسلامية في السودان من الديمقراطية إلى هذا السؤال : دولة قوية أم دولة بديمقراطية ؟ كان رد الجبهة العملى هو أن حالة الضعف الذى عاشته الدولة خلال أيام الصادق ، جعلت السودان مهدداً وفي حالة تفكك قد يودى بالدولة نفسها . كان الاسم الذى أطلق الانقلابيون على حركتهم يوحى بذلك أى « ثورة الإنفاذ ». لذلك دشنست السلطة الجديدة عهدها باعلان حالة الطوارئ ومنع التجول، وأصدرت قوانين ذات طابع استثنائى ، ولكن الاستثناء صار عادياً ومستمراً. كانت هذه السلطة الجديدة واعية لدور المجتمع المدنى ومؤسساته في السودان وخاصة وقد أعلن انحيازه التام للتعديدية والديمقراطية ، كما ظهر في ميثاق الدفاع عن الديمقراطية لذلك بدأ عسكريو الجبهة ومستشاروهم أو ما يعرف باسم المجلس الأربعيني الحاكم ، بحل الأحزاب والنقابات وتطهيل الصحف . ثم اعتقال أعداد كبيرة من السياسيين الحزبيين الوزراء والحكام الأقلبيين من كل أنحاء القطر. كما اعتقل عددأً كبيراً من النقابيين النشطين ، خاصة وأن الحركة النقابية استطاعت الضغط حتى قبلت في حكومة الوحدة الوطنية قبل الانقلاب . وكان أغلب العمال والمهنيين منضمين إلى نقابات ، حسب قول أكبر اتحادين للنقابيات أي « الاتحاد العام لنقابات عمال السودان » و« اتحاد الموظفين والمهنيين السودانيين »، يبلغ مجموع أعضائهما ثلاثة ملايين . لذلك كان تركيز الانقلابيين على النقابات أكثر من الأحزاب نفسها . كما خضعت اتحادات الطلاب أيضاً للحل ، رغم أن الإسلامويين كان لهم وجودهم الواضح ضمن الحركة الطلابية.

مثل استقلال القضاء السودانى ركيزة أساسية في الحياة السياسية السودانية ، باعتبار ذلك هو الضمان لحماية المجتمع المدنى . ولكنـ كما تقول تقارير لجان حقوق الإنسانـ هذا الاستقلال أخذ يتقوض منذ وقوع الانقلاب عن طريق التعديلات الدستورية ، وتطهير القضاء من العناصر غير المرغوب فيها ، وإنشاء محاكم موازية تسيطر عليها السلطات العسكرية . وحسب منظمة العفو الدولية : « تولت السلطات السياسية بعد الانقلاب مباشرةً صلاحيات واسعة

النطاق تتبع لها الإشراف على تعيين القضاة بما في ذلك تعيين رئيس القضاء، وأعضاء مجلس القضاء الأعلى، وفصل عدد من القضاة من اشتباهه في معارضتهم لسياسات الحكومة الجديدة . وتضييف «وكان ٥٨ قاضياً من كل الدرجات قد فصلوا من القضاة حتى ذلك الحين . واستقال أكثر من ١٠٠ قاض احتجاجاً على فصل زملائهم . وتجاهلت السلطات الاحتياجات وتم فصل ٢٠٠ قاض آخر، واستبدل بهم أشخاص معينون على أساس سياسي، الأمر الذي ضمن للحكومة قضاء مطيعاً^(٦) . كذلك تعرض القضاة الواقع أو المحامون للاعتداء على حقوقهم، بدأ بحل النقابة، كما تم اعتقال كثير من المحامين وتعرض بعضهم للتعذيب . وسحبت رخص العمل من عدد من المحامين ومنعوا من ممارسة المهنة .

أما الجهاز التنفيذي فقد تعرض لتدخل سافر من قبل النظام العسكري، فقد تمت عمليات تطهير مستأداً كثيرة من الكفاءات . كما أسلفنا . وقد قدمت الجبهة نفسها نقداً ذاتياً غير مباشر من قبل أحد منظريها : «الحكومة أيضاً اتبعت في أول أيامها سياسة تطهير شاملة، هدفها إبعاد المعارضين المحتملين وإحلال الموالين محلهم . ولم تكن الأساس التي على أساسها يتم التطهير والإخلال واضحة للجميع (...) ولكن عمليات التطهير كذلك تتم بدون حياليات، وقى أحيان كثيرة تلعب الوشاية فيها دوراً كبيراً . ولم تكن هناك مجالس محاسبة أو محاكمات تواجه المتهمن بالاتهامات ضدتهم وتستمتع إلى دفاعهم . ولهذا كان لهذه التغييرات أثر كبير في تدني الروح المعنوية في مؤسسات الحكومة^(٧) . وقد دأب الإسلامويون وعلى رأسهم الترابي على تبرير عمليات التطهير بأنها إجراء عادي في عمليات تغيير أو تحول السلطة . ويضررون مثلًا بما يحدث في الولايات المتحدة عند انتخاب رئيس جديد، فهو يغير بعض الطاقم السياسي أو يعين معاونين أكثر ارتباطاً ببرنامجه الانتخابي ، ولا يفصل كل المعارضين له، ويفير كل جهاز الخدمة المدنية .

لجا الإسلاميون في السودان إلى انتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان، كان الهدف من تلك الممارسات تعليم العنف ضد الأطباء، بسبب إعلان محاولة المعارضة لنظام، لذلك كانت المبالغة في استخدام العنف ضد الأطباء، بسبب إعلان النقابة الإضراب على الطبيب مأمون محمد حسين نقيب الأطباء ، وبسبب إعلان النقابة الإضراب العام . كما انتشر ما سمي «بيوت الأشباح» وهي الأماكن التي خصصت لتعذيب المعتقلين . ويبدو كأن الحكومة تساهم في ترويج فكرة شراسة القائمين بالتعذيب . كانقصد من هذه الوسائل الهدم الكامل لمؤسسات المجتمع المدني من خلال تحطيم قيادتها بالسجن والفصل التعسفي والتعذيب المذل . ونجح نظام الجبهة في تحجيم دور النقابات والاتحادات ، وذلك بإبعاد الكوادر المجربة والفاصلة . وبسبب عمق جذور العمل النقابي في حياة المجتمع

السوداني ، قام النظام بتعيين نقابات رسمية أو ما سمي «بلجان التسيير»، ويفترض فيها أن تكون مؤقتة حتى يتم انتخاب لجان ممثلة، ولكن ذلك، لم يتم حتى الآن . وعقد في أغسطس ١٩٩٩ من سمي «بمؤتمر الحوار النقابي» لمناقشة مستقبل العمل النقابي ، ولكن المشاركون ألم يكروا من المنتخبين أو المعروفين . وأعلن المؤتمرون تأييد الحكومة العسكرية وأدانوا الإضرابات باعتبار أنها تخريب للاقتصاد الوطني . وعلى ضوء توصيات هذا المؤتمر «مدر» قانون نقابات العمال «في فبراير ١٩٩٣» ، الذي نص على تعين منظم للذاتيات الذي نص على تعين من قبل رئيس الدولة ، ويتمتع بسلطات واسعة النطاق تسمح له بالتدخل في الشؤون الداخلية للنقابات . وهذا المنظم مسؤول عن التصديق على تكوين النقابات وحظرها وإلغاء انتخاباتها إذا ما رأت السلطة ضرورة لذلك(٨) .

أما عن الموقف من التعدد الحزبي ، فقد تم حل جميع الأحزاب - حسب ما أسلفنا - باعتبارها أداة فرقه وصراع ، وفرق النظام بين ما أسماه التعدد الفكري والتعدد الحزبي ، والهدف من هذا التوجه هو توحيد الأحزاب ذات الأسس الإسلامية في تنظيم واحد ، لذلك لجأ الإسلامويون الحاكمون إلى «نظام المؤتمرات» أو أسلوبديمقراطية المباشرة . ونظام المؤتمرات يمنع التمثيل من خلال الأحزاب السياسية ، ولا تقوم المؤتمرات بآى دور تشريعى بل يتوقف دورها عن مناقشة القضايا العامة للمجتمع ، وطرح تحديد الموجهات العامة للدولة والمجتمع ، ويتم الانتخاب أو التصعيد من القاعدة إلى القمة لكل قطاعات المجتمع من خلال: الدوائر الجغرافية ، النقابات والاتحادات المهنية ، القطاعات الشبابية والنسائية والاجتماعية والثقافية ، والأحياء السكنية والقرى . هذا النظام كما يلخص مضمونه وأهدافه أحد كتاب الجبهة: المرموقين ، يتميز بخلوه من الحزبية : «فالترشيع والانتخاب على أساس حزبي محظوظان ويقول منظرو هذا المنهج «أنه يستبدل التعددية الحزبية بالتجددية الفكرية ، بمعنى أن الخلاف في داخله جائز ، وتتباح في إطاره تعدد الواقع والتخاري دون أن تتحول هذه إلى أحزاب ، وفي نفس الوقت ينفي هؤلاء أن يكون النظام الجديد مشابها لنظام الحزب الواحد ، بل يسمونه نظاما لا حزبيا»(٩) .

قدم الإسلامويون نموذجا يثير الارتباط والبلبلة فيما يتعلق بعلاقة الدولة والمجتمع . فالشكل الظاهري للمارسة والأفكار المصاحبة لذلك ، يبدوان وكأنهما يعيان للمجتمع كثيرا من سلطان الدولة بما في ذلك الأمن والاقتصاد والتعليم مثلا . فالتراثي يكرر دائمًا في تصريحاته أقوالا مثل: «ما يحدث في السودان الآن هو ضبط المعادلة بين المجتمع والدولة في بناء الحياة الإسلامية . والقضية اليوم هي التوازن والتكامل بين الطرفين . فالمجتمع يجب أن يتمتع بحرية واسعة في المجالين السياسي والاقتصادي ، والدولة تقوم بضبط الشذوذ عبر

القوتين والسياسات (...). إن الدولة تعيد الآن إلى المجتمع الكثير من السلطات السياسية التي كانت تحكرها فتفتح نظام المؤتمرات والمجالس ، وتعيد إلى المجتمع النظام الاقتصادي فتحوله من قطاع عام إلى قطاع خاص يتولى التنمية والتكامل (١). وفي محاضرة الولايات المتحدة قدم صورة أكثر تفصيلاً لهذه العلاقة، حين قال: «فيما يخص حماية المجتمع من تغول الحكومة ، فالسودان نفسه في حالة انتقالية . لذلك تتدخل الحكومة الان لكنه تعبر عن قيادتها . فعلى سبيل المثال ، تقدم الحكومة تسهيلات للزواج من مهر وأثاث وملابس ، ولكن على الحكومة أن تستعد لانسحاب من القيام بمثل هذا الدور . لهذا السبب تم تخصيص الاقتصاد وهذا ليس إيجاء من صندوق النقد الدولي (IMF) ولكن في حقيقته إيجاء من الإسلام (...). حسب الإسلام، فالملكية نظرياً لله وليس للحكومة . ويدبر الأفراد هذه الملكية والثروة كامناء باسم الله (...). إذن فيما يتعلق بعلاقة المجتمع المدني تجاه الدولة ، عموماً يترك المجتمع حاله ، ولكن لو فشلت الوظيفة المجتمعية ، فللدولة أن تتدخل ، على أن تنسحب فور شعورها باسترداد المجتمع لقدرتها ، وتكتفى بحدودها في الأمان وتنظيم الجوانب المستوجبة ضبطها قانوناً وشرعاً (١١).

ترد هذه الفكرة تحت مسميات أخرى مثل «جماهيرية مشروع النهضة » حيث يرى أحد المسلمين النافذين : « ولا تعنى السياسة هنا المشاركة في السلطة فحسب ، بل تعنى قبل ذلك المشاركة في المسؤولية ، مسؤولية الدفاع المباشر عن الوطن وعن حقوق المواطن وعن مشاريع تنمية الوطن ونهضته . وهذا يعني أن يدافع كل قادر على الدفاع أو «تجبيش الشعب » وأن يعمل كل قادر على العمل ، وأن يستشعر كل مواطن المسؤولية الكاملة ، والولاية التامة في كل شأن من شؤون البلاد (١٢) . ولكن تبقى إشكالية جماهيرية النظام في السودان بسبب طريقة وصوله إلى السلطة ، فهي التي تحدد مضمون سلطته أيضاً . يحاول الكاتب أن يبرر : « وعلى الرغم من التعارض الذي يبدو بين العسكرية والجماهيرية فلا يخفى على كل مراقب منصف أن النظام في السودان نظام تدعمه الجماهير وهو يتحرك يوماً بعد يوم لتاكيد جماهيرته ، بتمليك السلطة للجماهير عبر النظام السياسي الشامل ، وعبر تقليل الجماهير وسائل الإنتاج ، وتمكينها من القدرة على الدفاع عن النفس والأرض (١٢) ، يركز الكاتب على تملك السلاح للشعب على أساس أن الديكتاتورية هي التي تخشى من تسليم السلاح لنغير حرسها الخاص، فهذا دليل - حسب رأيه - على ولاء الجماهير للسلطة . ولكن هل كل الشعب ملك السلاح أم أمتلكه الموالون للنظام فقط؟ .

يقود ما تقدم إلى التساؤل: ماذا يعني الإسلاميون بالمجتمع المدني أو الجماهيرية على مستوى الممارسة والواقع؟ كانت نتيجة التجربة السودانية

هي أن الإسلامويين يخاطبون عمداً بين التنظيم السياسي الوحيد والمجتمع . وقد جاء هذا الخلط نتيجة لسلمات سائدة بينهم وهي أن المجتمع السوداني مجتمع مسلم وقد توصل السودان بعد انقلاب يونيو ١٩٨٩ إلى خيار حضارى جامع لا يقف خارجه إلا العمالء والعلمانيون وبغض رموز الطائفية . ولذلك يمثل المؤيدون للنظام الحالى والمنضوون إلى أجهزته -حسب رأيهما- المجتمع المدنى السودانى الحقيقى . وما حدث فى السوان هو تفويض هذه الفئة المحدودة الانتشار سلطات وصلاحيات واسعة ، وتسهيلات اقتصادية هامة مكتنها من الهيمنة . وهناك انقسام واضح في المجتمع بين أنصار الجبهة الإسلامية القومية وبين بقية الشعب السوداني مما أحدث -حقيقة- حرباً أهلية اجتماعية ، سببها احتكار الامتيازات ، والسلطان توجهها ضد بقية المواطنين . وهنا تكمن خطورة : الشكل جماهيري والمضمون إقصائي ودكتاتورى وبالرالى تتسرّب الديماغوفية والفالطات ، وتنشط الدعاية المزيفة للوعي ، فالإسلامويون السودانيون يروجون لتسلیم الشعب السلطة ، رغم كل المعارضة أو اللامبالاة التي يبديها الشعب الذى يتحدون باسمه .

من أهم وأخطر مظاهر ادعاء انتقال السلطة للشعب ظهور ما يسمى بالأمن الشعبي أو الشرطة الشعبية ، والدفاع الشعبي والدبلوماسية الشعبية ، وببيع القطاع العام . فقد أصبح لنظام الجبهة فى السودان أجهزة أمن متعددة ، وتحت دعوى «الشعبية» تقوم عناصر الجبهة فى الأحياء وأماكن السكن والعمل ، بالراقبة الأمنية والتبلیغ والاعتقال ، وفي مظاهرات سبتمبر ١٩٩٥ قامت عناصر غير رسمية بتفریق المظاهرات باستعمال العنف ، أي قام أشخاص بملابس مدنية بأعمال عسكرية ضد المواطنين . وفي الأيام الأولى للانقلاب كان لدى النظام قوائم كبيرة بأسماء الأشخاص المطلوب اعتقالهم أو فصلهم من العمل ، وقد جهزت هذه القوائم على مستوى «شعبي» أى تکلیف الإسلامويين بإعدادها دون أن تكون لهم صفة حكومية رسمية . كذلك استطاعوا تكوين ميليشيات تحت دعوى الدفاع الشعبي ، ويتحدث الناس عن السلاح الموزع في المنازل الخاصة وعن المزارع التي خصمت لأغراض تخزين السلاح . ثم استغلال الدفاع الشعبي في عمليات ضد الجنوبيين بدعوى الجهاد ، وحدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون «بالاستشهاد» ودخول الجنة . وهناك برنامج تلفزيوني يسمى «ساحات الفداء» يقدم تفاصيل «للإشتئاد» مثل أن يصور البرحى وهم يحتضرون حتى لحظة الوفاة فالدفاع الشعبي يوجه ضد بعض الشعب الأن ويدخر ضد الآخرين مسبقاً ، لو حاولوا مقاومة النظام . كذلك كانت الدبلوماسية الشعبية ، حسب ما تظهر في مجلس الصداقة الشعبية أو المؤتمر الشعبي العربي الإسلامي ، مصدرًا للتوتر في علاقات السودان

الخارجية فقد مكنت هذه الدبلوماسية المنفلتة من رقابة وزارة الخارجية، عناصر إرهابية ومشبوهة من الإقامة في السودان والتحرك منه، وحصلت على جوازات سفر سودانية، بينما المعارضون السودانيون يحرمون من حقهم كمواطنين في الحصول على وثائق سفر.

استغلت السلطة مسألة شعبية أو جماهيرية المجتمع في التخلص عن واجبات أساسية تقوم بها أي دولة حقيقة، لأن العلاقة بين الدولة والمواطن قائمة على عقد اجتماعي فيه حقوق وواجبات متبادلة. ويبدأ أول البعض في السودان مصطلحات مثل الغذاء الشعبي أو التعليم الشعبي. فقد أعلنت الحكومة علي لسان نائب الرئيس، الزبير محمد صالح، بأنها لا تدعم خبزاً بعد اليوم وعلى الشعب أن يدعم خبزه بنفسه من خلال الانتاج. أما في التعليم فقد انتهت المجانية التي تتمتع بها أبناء الشعب السوداني حتى في أيام الاستعمار البريطاني. فالجانية لم تلغ رسمياً، لكن تم التحايل عليها بفرض رسوم غير مباشر مع التبرعات وشراء الكتب والمدروس الخصوصية. وتم نفس الشيء بالنسبة للمستشفى حيث فرضت رسوم على العلاج، وحتى دخول المستشفى ارتفعت أسعار تذاكر الدخول.

بالنسبة لعملية التخصيص أو بيع القطاع العام، فقد كان الانحياز واضحاً لصالح تجار الجبهة، الذين تمكنوا من شراء مؤسسات القطاع بأسعار بخسة. فقد كان التقييم غير دقيق ومتدنياً، ولم تخضع كذلك لنظام العطاءات المفلحة. وكان المستثمرون المسلمين حسب قربهم من السلطة على علم بإجراءات البيع والتوفيق. كذلك ساعدتهم البنوك الإسلامية في الحصول على قروض ميسرة بدون فوائد. كما استفادوا من تدهور قيمة العملة المحلية حيث قارب الدولار الأمريكي الألف جنيه سودانياً.. ففي تقرير للمجلس الوطني للانتقال (المعين) حول فساد بيع المؤسسات ترد أمثلة لمؤسسات تم تقييمها بالدولار ثم تحول التقييم إلى الجنيه السوداني. كذلك لم تدفع ضريبة المبيعات في كثير من الأحيان (١٤). وتكونت نتيجة الشخصية فئة تسكن بعصب الاقتصاد السوداني بسبب ولائها السياسي قبل قدراتها الاقتصادية، وستكون خطراً يهدد الديمقراطية في السودان، كما حدث بعد سقوط النميري نتيجة لدور البنك وشركات التنمية الإسلامية، ولم تكن الشخصية وسيلة لتوزيع الثروة بين أكبر قطاعات ممكنة، ولا آداة لتحرير الاقتصاد، خاصة أن كثيراً من المؤسسات التي بيعت لم تكن خاسرة.

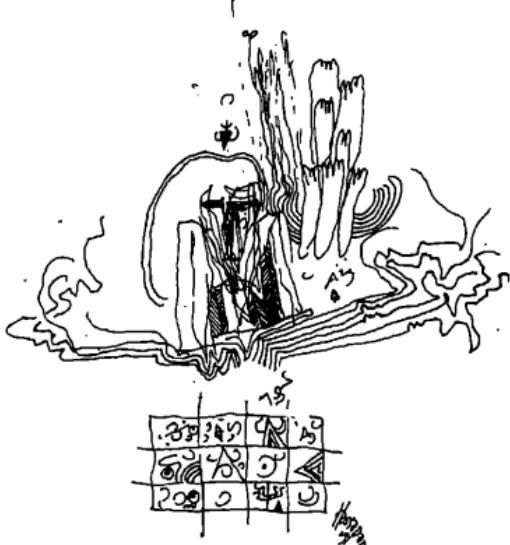
أدى إطلاق يد التنظيم -تحت دعاء تفويض المجتمع- إلى تخول واضح في الحريات الشخصية، فقد ظهرت مجموعات «النظام العام» ومهمتها مراقبة النساء بالذات والتدخل في طريقة لبسهن وتعاملهن. كذلك تقوم هذه المجموعات

بمداهمة غير المسلمين في أماكن احتفالاتهم في مناسبات مثل أعياد الميلاد ورأس السنة وشم النسيم ، والبحث عن الخمور أو منع الاختلاط، ويتدخل هؤلاء في حفلات الزواج والأفراح المختلفة لتحديد وقت انتهاء السهرات، وحتى منع بعض الأغاني التي يعتبرونها مخالفة للدين أو الأخلاق . هذا بالإضافة إلى إنشاء «شرطة شعبية» لمحاربة الفساد، وتشمل واجباتها التفتيس والضبط والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر^(١٥) . ووصلت مثل هذه الرقابة جداً بعيداً مثل حرق أشارة الأغاني العاطفية، أو إزالة نصب الجندي من شارع القصر^(١٦) وقد كان قيام وزارة التخطيط الاجتماعي والتي جعلت هدفها الرئيسي : إعادة صياغة الإنسان السوداني ب夷ّل خطوة بعيدة المدى في خرق حق الإنسان في صياغة نفسه حسب معطيات واقعه الثقافي ومزاجه وتنشئته وقدراته . وقد تدخلت هذه الوزارة في احتفال المولد النبوى^(١٧) حيث كونت لجنة هدفها معرفة الموقف من الحلوى التي تصنّع في شكل أصنام وتماثيل وعن بيدها اقتراحات بالمولود النبوى» وقررت منها: «وذلك بإبعاداً للناس عن الوثنية ، وإبعادهم عن الصنمية ، وتوجيداً للناس في قبلة واحدة، هي أن نعبد إلها واحداً له الأسر من قبل ومن بعد ..»^(١٨) .

من الواضح أن الدولة الدينية تجد صعوبة كبيرة في احترام كثير من الحقوق الإنسانية ، خاصة الحريات الفردية ، فالإسلاميون يتحدون عن نسبة حقوق الإنسان وعن الأساس الثقافي والفلسفية المختلفة لها حسب كل مجتمع أو حضارة . كذلك يرتجون لفهم حقوق الشعوب عوضاً عن حقوق الإنسان . وكأنها بالضرورة متناقضة أو متوازية . وهذه ليست مشكلة المسلمين فقط، ولكن مشكلة كل من يدعى امتلاك الحقيقة المطلقة . لذلك يصعب عليه أن يقبل الآخر أو أن يتعايش مع الاختلاف ، وبالتالي لن يكون متساماً .

هواش

- (١) استعمل اسلامى (Islamist) خلائعاً للإسلامى (Islamistic) على أساس أن الأول يغلب السياسي على الثقافي والتعبدى حين يتعامل مع الدين الإسلامي .
- (٢) حوار مع الدكتور حسن الترابى ، في مجلة «قراءات سياسية» مركز دراسات الإسلام والعالم . السنة الثانية، العدد الثالث ، صيف ١٤١٢-١٩٩٢ ، ص .٣٠ .
- (٣) عبد الوهاب الأفندي ، الثورة والاصلاح السياسي فى السودان . لندن . منتدى ابن رشد ، ١٩٩٥ ، ص .٣٧ .
- (٤) عمرو عبد السميم : الاسلاميون ، حوار حول المستقبل القاهرة ، مكتبة التراث الاسلامي ١٩٩٢ ، ص .٤٧ .
- (٥) المصدر السابق ، ص .٧٩ .



- (٦) منظمة العفو الدولية : السودان - دموع البشامى - لا مستقبل بدون حقوق الإنسان. لندن
مطبوعات منظمة العفو الدولية ، ١٩٩٥ ، ص ٢٠.
- (٧) عبد الوهاب الأفندى ، مصدر سابق ، ١٦٥ ، ص ٣٠.
- (٨) منظمة العفو الدولية ، الأسبق ، ص ١٨ - ١٩.
- (٩) عبد الوهاب الأفندى ، مصدر سابق ، ص ٣٨ . راجع أيضاً : طلت رسمى : مستقبل
السودان (ب. ت) (ب. ت) ، ص ١٧٠ وما بعدها.
- (١٠) حديث مع وكالة (فرانس برس) نشرته صحيفة «القدس» العربي يوم ١٢ مارس ١٩٩٢ .
- (١١) Islam , Democracy , Vol. I no.3, 1992, pp. 49-61.
- (١٢) أمين حسن عمر: رؤية جامعة لمشروع النهضة الحضارية الشاملة في كتاب : المشروع
الإسلامي السوداني ، الناشر معهد البحث والدراسات الاجتماعية، الطبعة الثانية ١٩٩٥ ، ص ٣٦ .
- (١٣) المصدر السابق ، ص ٣٨.
- (١٤) حيدر ابراهيم على (إعداد) السودان: الفساد والإقرار تحت نظام الجبهة الإسلامية القومية،
القاهرة ، مركز الدراسات السودانية ، ١٩٩٥ ، ص ٤٤ - ٦١ .
- (١٥) في الصحيفة الرسمية : «السودان الحديث» يوم ٢٢ / ١١ / ١٩٩٢ .
- (١٦) خالد المبارك، شعارات العفة والطهارة على أرض «الواقع الفعلى». جريدة «الحياة»
اللندنية ١٣١ / ١٣١ .
- (١٧) صحيفة «النصر» ١٨ / ٨ / ١٩٩٣ .

لذاته.. ضد أهله .. ضد التاريخ

عادل حسن

رأى

ننتبه فجأة من حين إلى آخر إلى شبيع الخواء الفكري والجاعة الثقافية التي تجتاح أو تهدد منطقتنا العربية والأفريقية، نختار في أن نجد تفسيراً لهذا الوضع المتساوٍ ونكتفى باجترار ذكريات صور الحياة في الخمسينيات والستينيات بحوارها ومنابرها وزخمها الثقافي والفكري، حينما كانت الناس تستثمرون وقت ما بعد ساعات العمل الرسمية في إعادة إنتاج الحياة اليومية وتثبيث فضاءات الحياة الاجتماعية، النادي، السينما، المسرح، الندوة، الغناء، القراءة، الكتابة، عندما كانت الحياة تعيش على المستوى الجمالي، حيث كان هناك دوماً إبداع في خزائن الكينونة.

في السودان تبدو الصورة أكثر متساوية، عندما نتذكرة أنها الدولة الوحيدة في المنطقة التي أرست دعائم نظام برلناني يديمقراطي واضح المعالم في وقت مبكر نسبياً بعد الاستقلال، وقطعت شوطاً في تقديم مظاهر للحياة المدنية قياساً بدول المنطقة (مؤسسات دولة - تعليم - كفالة حقوق المرأة - صحافة حرة) وغيرها من المظاهر التي كانت تعد من سمات المجتمع المدني الحر، رغم محدوديتها وصغر مساحة حركتها في العاصمة وبعض المدن الإقليمية مثل مدنه والأبيض وبورتسودان وغيرها من المدن السودانية، رغم ذلك فإننا نلمس تجلّي تلك المظاهر في سمات طبعت المجتمع السوداني والشخصية السودانية مثل الشفافية والقابلية للاندماج الثقافي والتعايش الإثنى والديني، فنحن نتذكرة جيداً صورة حواري الخرطوم والمدن السودانية الكبرى الأخرى وهي تتجوّل بالجاليات الأجنبية (من أرمن، أغاريق يونانيين، هنود شوام، يمانية وغيرهم)

هذا اضافة إلى تعدد القوميات السودانية الراخنة ، وكيف أن الخرطوم كانت قبلة للمثقفين العرب والافارقة ومكانا للحوار الشقافي والفكري والحضاري . ونذكر نماذج لسياسيين سودانيين مجدرين في وجدان المجتمع، ذوى حساسية عالية تجاه قضايا مثل- التغيير الاجتماعي-التنمية والتقدم-عرفتهم المنابر الثقافية والفكرية قبل منابر المئاف والزعيم السياسي . ماتوا على حد المعاش الذى تكفل لهم الدولة . وقد كان معاشاً كفيلاً بتوفير الحياة الكريمة والرفاهية . لكن عدوى الانقلابات العسكرية تنتقل للسودان وتفسد تجربة الشعب فى الديمقراطى والحرية ، وهي تبرر لنفسها بأن الديمقراطى فوضى وأن الأحزاب الكبرى هى أحزاب للطائفية ، والحق أن هذا التبرير يمكن أن يكون مقنعاً بالنسبة للفئة مدبرة الانقلاب ، باعتبار أنها لا تحتمل الجو الديمقراطى الحر وتضيق بالمنافسة الحرة ، ربما لسبب من عجز فى برنامجه و عدم ثقتها فى نفسها وفى الشعب ، لكنه ليس بائى حال مبرراً مقنعاً بالنسبة للشعب بآحزابه المختلفة ، لأنه أصلًا هو الذى اختار النظام الديمقراطى بعد أن أجز استقلاله . وهكذا تصبح مبررات الأنظمة العسكرية الديكتاتورية كلشيهات رتيبة وسخيفة ومستفزة لوعي الناس يتم من خلالها تعطيل تطور المجتمع والدولة .

الإنجلجنسيا السودانية التى قادت النصال ضد المستعمر وأرست دعائم الدولة السودانية الحديثة بعد ذلك ، كما أرست دعائم الطبقة الوسطى (رائدة المجتمع فى Sudan الخمسينيات والستينيات وحتى منتصف السبعينيات) تم تفتیتها بصورة متساوية خلال تسعه وعشرين عاماً هي عمر الأنظمة العسكرية ، وتشيرت فى دول المهجـر والذى يقى منها إما فى السجون أو تم تزويذه من قبل السلطة أو انزوى فى الهاـمش -فى المقابل وفى ظل الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتفاقمة والتغيرات العالمية الكبرى وجـو البـبلـة الفكرـية ، تـظـهـرـ فـئـةـ اـجـتـمـاعـيةـ مـحـدـوـدةـ فىـ حـجمـهاـ لـكـنـهاـ تـمـيـزـ بـالـنشـاطـ (والحركـيةـ)ـ كـماـ تـطـلـقـ عـلـىـ نـفـسـهاـ .ـ هـذـهـ المـيـزةـ التـىـ اـكـتـسـبـتـهاـ بـفـضـلـ قـابـلـيـتهاـ المـفـتوـحةـ لـلـتـعـاـيشـ معـ الـأـنـظـمـةـ الـدـيـكـتـاتـورـيـةـ الـعـسـكـرـيـةـ .ـ وـهـنـاـ تـجـدرـ الإـشـارـةـ إـلـىـ نقطـةـ هـامـةـ جـداـ وهـىـ أنـ الـخـرـاطـ وـالـانـهـيـارـ الـاقـتصـادـىـ الـذـىـ حدـثـ فـىـ عـهـدـ (الـرـئـيسـ نـميرـىـ)ـ حدـثـ بـمـشارـكـةـ أـصـيـلـةـ مـنـ هـذـهـ الفـئـةـ وـالـتـىـ تـسـمـتـ فـيـماـ بـعـدـ (بـالـبـيـهـةـ إـسـلـامـيـةـ القـومـيـةـ)ـ وـالـتـىـ اـشـتـهـرـ بـأـنـهـ الـزـبـ الـسـيـاسـىـ السـودـانـىـ الـوحـيدـ الـذـىـ لـمـ يـوـقـعـ عـلـىـ مـيـثـاقـ اـنـتـفـاضـةـ الشـعـبـ فـىـ مـارـسـ /ـ أـبـرـيلـ وـلـاـ مـيـثـاقـ الدـفـاعـ عـنـ الـدـيمـقـرـاطـيـةـ .ـ وـكـانـ طـبـيعـيـاـ أـنـ تـنـقـضـ هـذـهـ الفـئـةـ عـلـىـ النـظـامـ الـدـيمـقـرـاطـيـ فـىـ يـوـنـيوـ ،ـ وـفـتـحـ الـبـلـادـ مـرـةـ أـخـرىـ عـلـىـ تـارـيخـ جـدـيدـ مـنـ المـقـعـ وـالـقـهرـ

السياسي . ولكن الجبهة الإسلامية-القومية هذه المرة تأتى بمشروع يستهدف كيان المجتمع والدولة تدعوه (بالمشروع الحضارى) هذا المشروع الذى اتجه فى الأساس نحو تفكك مؤسسات المجتمع المدنى ومؤسسات الدولة وضرب بقایا الطبقة الوسطى بعزلها عن جهاز الدولة ، وفى الوقت نفسه محاصرة الرأسمالية الوطنية القديمة ودفعها إلى ترك ساحة النشاط الاقتصادى (وفى المقابل تضطلع فئة محدودة من موظفى الحزب بالنشاط التجارى والمالي والذى فى معظم نشاط هامشى غير منتج ، مستفيدين من التسهيلات والامتيازات المقدمة إليهم من الدولة ، فضلا عن شرائهم لممتلكات ومؤسسات القطاع العام والتى بيعت لهم بأسعار زهيدة -وهكذا يكتمل سيناريو (المشروع الحضارى) وتبدأ إفرازاته على المستوى الاجتماعى فى الظهور ، ولما كان هذا المشروع قد جاء فى الأساس مراهنا على الحرب الشاملة كحل للصراع فى جنوب البلاد وتحويلها إلى حرب مقدسة ، وتصبح عدم المشاركة فيها بالكفر والجيدة عن الجهاد .. لذا كان لابد للنظام من تعيم خطاب ملتبس يعتمد الإثارة والهتاف ، خطاب لا يكتفى لحاوره العقل بل يفترض في الناس طاعته المباشرة . فالنظام يفترض في نفسه الحق المطلق وما سواه هو الباطل .. إنه خطاب منخور داخليا ، لا يتكلم إلا لينفي كلامه ، خطاب يتعهد بتدمير نفسه على المستويين النظري والعملى ، فهو يتشبث بقيم الإسلام ومجتمع المدينة ودولة الشريعة وفي الوقت نفسه في الواقع العملى يمارس الفساد تماماً . وليس أدل على ذلك من ظواهر الاجتماعية الداخلية مثل نهب أموال الدولة وانحلال النسيج الاجتماعى للأسرة ، خاصة في الريف وتفشي أمراض العصاب وانفصام الشخصية وسط الشباب الناشء الذى اقتيد قسرا إلى معسكرات الجهاد .

وإذا كانت الثقافة هي حارسة تطور الوعي الاجتماعى والحوار الفكرى والانفتاح على الآخر فهى -أى الثقافة- تصبح العدو الأول بالنسبة (للمشروع الحضارى) الذى يتبنى النظام ، فيقوم بتجريف الحياة الثقافية والفكرية وعسكرة الحياة العامة وإغراقها من مضمونها الليبرالية ، عبر التشكيك فى جدوى الثقافة والفكر وتصوير الحياة وكأنها لا يمكن أن تكون إلا من خلال الحرب والجهاد . وذلك عبر الاستخدام المكثف جداً لوسائل إعلام الدولة . أما الصحافة فهي رغم الحديث عن كونها حرة خاصة في المستنتين الأخيرتين إلا أنها في أغلبها تتولى تنزيعاً على الخطاب العام للسلطة . (سئل أحد الصحفيين السودانيين المؤسسين عن إيجابه عن الكتابة، فأجاب بأن الكتابة في هذه الصحف تصبح نوعاً من العيب) والحقيقة أن الصحفيين قد تحولوا إلى مستثمرين أكثر من

كونهم أصحاب رأي، والصحافة منافسة سوق أكثر من كونها منافسة آراء..
هكذا تمتلىء الساحة بالضجيج الإعلامي والناس لا يفهمون شيئاً من المشروع
الحضارى) سوى الفقر ومصادر الحقوق التي أصلًا كانت موجودة، تقدمها الدولة
للمواطنين قبل مجبيّ هذا المشروع، من تعليم وصحة وخدمات عامة .. النسيج
الاجتماعي لهذا المجتمع يطاله هذا المشروع بقظاعة لم يسبق لها مثيل، وهو
المجتمع الذي خرج لتوه من تعزقات ستة عشر عاماً من حكم الفرد ، تستشرى
مظاهر الرشوة والمحسوبية وتتصبّع الدولة مكاناً للنهب (والماكرة) .. ويتم تعليم
قيم الفردية بالتباس مضلل حيث يقاس نجاح الشباب بمدى قدرتهم في التحايل
على القانون وحصد الملايين من المال العام، أو عن طريق النصب والمضاربات
التي عجبت بها البنوك والشركات الوهمية، ويصبح هاجس الشباب هو جمع
المال والثراء السريع (شراء الغفلة) وهم يفعلون ذلك ضمن موجة الشخصية التي
طالت مؤسسات الدولة والتي تصور الدولة وكانتها (تركة للقسمة). هكذا تصبّع
الثقافة السائدة هي ثقافة (الbizنس والكوربشن) .. ويأتي مروجو هذه الثقافة
ومنشلو النظام (حملة الدكتوراة) يظهرون في وسائل الاعلام يهاجمون المثقفين
الذين ظلوا يتصدرون للسلطة بشجاعة ويعارضونها، ويقولون لهم (بالمرجفين
والخونة).

وربما استندت الجبهة الإسلامية القومية تاريخياً برناجها بالنسبة لوعي
الشعب، واكتملت كل الظروف الموضوعية لفنانها ، ولكن تبقى الظروف الذاتية
الخاصة بالشعب بمؤسساته وأحزابه وكياناته ومشققته رهينة بإعادة إنتاج وعي
جديد ونقد ثقافي وسياسي واجتماعي يكون بحجم حصيلة الهدم والخراب التي
قدمتها الجبهة الإسلامية.

فلم يعد تقديم البرامج السياسية وحده يكفي ليحل مشاكل الناس ويزيل عن
ذاكرتهم تاريخ القمع والاضطهاد، إن نقداً اجتماعياً راديكالياً معمقاً هو وحده
الكافيل بإعادة إنتاج هذا الوعي لدى المثقفين السودانيين، حتى لا يصبح المثقف
هو في حد ذاته كارثة اجتماعية .. يعمل لذاته ، ضد أهله ، ضد التاريخ . وسيتم
ذلك ما دامت هناك حركة وهناك احتمال ، لكنه سيتم عبر مخاضات ربما تكلف
هذا الجيل تاريخاً آخر من المعارك والسباقات ، فطريق الهجرة المضادة لن تكون
سهلاً، إنها طريق مرصوفة بالثلج ، كثيرة المزالق والعثرات ، ننتظر أن يعبرها
هذا الجيل بجدارة التجربة وعنوانها حتى يتفرغ لبناء دولة الحداثة ومجتمع
الحداثة . فما أتعس الحياة التي قضيناها في العيش.

البنت طارت عصافيرها

عبد المنعم عجب

نقد

«أول من ابتدأ الضحك كان كلباً واسمه لاف، رأى إنساناً يضرب أخاه بفأس الأول يضرب والثاني يجري ويجرى فيلحق به الأول ويلطميه فضحك لاف حتى برزت نواجذه ثم ضحك: هو، هو . فتلتفقها الإنسان وحرفها بحيث أصبحت ها ها ، ووضع لذلك قاتلناً أسماء الاعمال والابدال . قال الكلب: هو، هو ، فصاغ الإنسان الضمائر: هو، هي ، هن ، هم».

هذا المقطع من قصة بعنوان «ذيل هاهينا محزن أحزان» للقاص السوداني بشري الفاضل «وهي إحدى قصص مجموعته الأولى» حكاية البنت التي طارت عصافيرها» والتي صدرت عام ١٩٩٠ م. وبعد بشري الفاضل من أبرز كتاب القصة القصيرة الذين ظهروا في مطلع الثمانينيات ليس في السودان فحسب بل في العالم العربي قاطبة.

وقد قصدنا من إيراد هذا المقتطف في بداية المقال أن يجعل القارئ يقف بنفسه وجهاً لوجه أمام هذه الموهبة القصصية . ولعل هذا المقطع تتجسد فيه كل الخصائص الأسلوبية التي تميز طريقة بشري الفاضل في كتابة القصة . ومن أبرزها خاصية السخرية والتهمك التي تعتمد على المفارقة كقيمة جمالية في الكتابة . والخاصية الثانية قدرة الكاتب على تطوير اللغة وتغيير إمكانياتها المدهشة في خدمة فكرة القصة.

وقصة (ذيل هاهينا محزن أحزان) التي اقتطعنا منها ذلك المقطع ، تصور

بطريقة ساخرة لاذعة ، غدر الإنسان وأثانته واعتداته على حقوق الآخرين وذلك من خلال علاقته بالكلب الذي عرف عبر التاريخ بوفائه للإنسان. ويواصل الكاتب سخريته في القصة من الإنسان على لسان (هوكس) فيلسوف الكلاب قائلاً:

«أول من اكتشف النار كلب ولكن الإنسان يزيف التاريخ . كان جدنا مكتشف النار واسمه بوبى ، يحفر بيتاً قرب كهف الإنسان الحمير ، صادف الجد بوبى أثناء حفره حجراً أملس ، فاعمل فيه مخالفه فلم يجد فتلاً ، فاعمل فيه مخالفه بسرعة أكبر فتطاير الشرر ثم اندلعت النار . رأى الإنسان الذي بداخل الكهف المشهد ، حمل هراوته الحجرية وطرد بها بوبى . عاد بوبى لقبيلته بخفيه تحت إيطيه ، هذا هو أصل المثل ، عاد بخفى بوبى».

إنها سخرية مريرة حقاً وقد زاد من مرارتها اتخاذ الكلب كرمز للحديث عن الإنسان ينطوى على مفارقة أشد مرارة، فالإنسان دأب دائماً على إلصاق أذل الصفات وأحقارها بالكلب حتى أصبح الكلب رمزاً للنذالة والازدراه في نظر الإنسان . وأقصى إساءة يمكن أن ينزلها الإنسان باخراه هي أن يقول له : يا كلبا فالفاقد كائناً يريد أن يقول إن الإنسان ليس بريئاً من الصفات التي يلصقها بجنس الكلاب !.

فهو يستخدم عالم الكلاب كقناع ينفذ من خلاله لكشف ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وتعرية الفوارق الاجتماعية والطبقية التي تميز بين الناس . «تعرفت هاهيئنا على صديقها هواهي في حلقة نقاش لأفكار الفيلسوف هوكس ، كانت الحلقة خاصة بالكلاب .. كلاب خلاء وأخرى منزليه وكلاب صيد وأخرى بوليسية بدينة وكلاب نحيلة ، كلاب عمارات وكلاب مساكن شعبية ، كلاب لا بوليسية ولا كلاب ».

والقصة من خلال تصويرها لعالم الكلاب تعمل على النفاذ بأسلوب رمزى إلى عمق المشكلات الاجتماعية والمعيشية الطاحنة التي تسحق الأكثريه الغالبة من بني البشر مثل الفقر ومشكلة الإسكان والتشرد وانعدام الاستقرار الأسرى «خرجت الكلبة هاهيئنا تبحث عن صديقها الكلب هواهي . فمنذ أكثر من ستة

وهما في حالة حب ولكنها حزينة تماماً، حيث إن الأمور لا تسير كما ينبغي، إيجار الأزقة الضيقة أصبح عشر قمضات من عصابات الكلاب المقيمة فيها بعد أن كان من قبل قمضة واحدة ليس هناك مفر من الأزقة الضيقة لأن الشوارع الرئيسية تقع بالبشر الفضوليين الذين يقطعون باستمرار المتع الخاصة بمعشر الكلاب».

أما قدرة القاص على تطويق اللغة وتفجير إمكانياتها المدهشة فتتجلى في اشتراق أسماء الشخصيات : هاهينا ، هواهي ، هووكس . وكل هذه الأسماء مشتقة من نباح الكلاب (هو) لاحظ كيف أوجد القاص الوسائل الصوتية بين صيغة (هو) وبين الضمير : هو وهي وهما وهن وهم.

إن الحيلة الفنية التي استخدمها الكاتب في هذه القصة الرمزية تذكرنا بتوظيف بعض الأدباء للحمار كقناع ينفذون من خلاله للكشف عن غباء الإنسان وجهله . ومن هؤلاء خمنيز في (أنا وحمارى) وكونتى دو سيجور في (خواطر حمار) وتوفيق الحكيم في (حمارى قال لي).

شر البلية ما يضحك ..

وفي قصة (الغازات) يواصل بشري الفاضل أسلوبه المفضل في السخرية والتهكم، ليس بفرض إثارة الضحك من أجل الضحك وإنما الضحك علي ما يبكي عملاً يقول المثل « شر البلية ما يضحك » فهو يحول مأسى شخصياته إلى كوميديا ، حيث تدخل المأساة - كما يقول بشري - إلى إقليم الكوميديا فيضحك الناس في الظاهر ويدونون ابتساماتهم المؤقتة ويختزنون أحزانهم في ذاكرتهم الجمعية الدائمة . فالغرض البلاغي عنده من السخرية والتهكم هو التحرير على الرفض والاحتجاج.

وتحويل المأساة إلى كوميديا ، أسلوب معروف في الأدب الحديث لاسيما في أدب العبث واللامعقول ويعرف بالتراجيدي وأحياناً يعرف بالكوميديا السوداء . ولعل القاص زكريا تامر يعتبر أشهر القصاصين العرب الذين أبدعوا في استخدام هذا الأسلوب التراجيكوميدي .

وتدور أحداث قصة (الغازات) داخل باص مكتظ بالركاب يعمل في أحد

خطوط المواصلات بالأحياء الشعبية بمدينة كبيرة . وبفعل الازدحام والحر الشديد والعرق والغبار وتصاعد السموم وبفعل الضغوط النفسية ، يتلذب الركاب داخل الباص وتلتصق أعضاؤهم بعضها ببعض . وعند وصول الباص إلى آخر محطة يجد الركاب أنفسهم قد تحولوا إلى غازات تت弟兄 عبر الأبواب والشبابيك ثم ما تلبث أن تبرد وتستحيل إلى مسوخ مشوهة .

الكمساري حاول أن ينزل فوجد نفسه قد تحول إلى سحابة ثم مرت عليه نسمة باردة فاستحال إلى سلحفاة ، رجله كرجل ضفدعه . عبد المنعم اشتعل غازه ناراً وتلاشى في الهواء . الراوى استحال إلى دخان أسود ثم ما لبث الدخان أن برد وجمد واستحال إلى قرد أو خنزير ، لا يدرى ، بيد أنه تجسس جسمه فلم يجد ذيلاً . محمود المخمور كان يدخن سيجارة ساعة تلبك فاختلط دخان سجائره بدخان جسده وهبت سموم فلفحته إلى مخزن فتلقفه صاحب المخزن وعباه في علب ينسون صنعت خصيصاً للسودان . صاح الدرويش مدد ! فهتف هاتف أن أصعد فصعد تعرسه العناية حتى فنى في حب المعبد .

خرج دخان السائق مختاراً فوجد سحابة صيف فامتطاها بلا جواز سفر فعدت به وسافر . طالبات الجامعة الخامس استحال دخانهن إلى سحالي وعند وصولهن إلى الحرم الجامعي انقضت عليهن جماعات متواحشة بهراوات غليظة على رؤوسهن مشفوعة بكافة التعاويذ من الشياطين والسفلة . وعند انقطاع التيار الكهربائي توقيت ماكينات المصنع فوقيت (دخانية) سعد خلال فوهه المدخنة وارتطم بالبلاط ثم استحال إلى ضفدعه تعيسة . فدادس عليها عامل بفعل غليظ فماتت غير مأسوف على الإنسان الكامن فيها .

قاسم الشرطي ، تدرج من السلم وانزلق على الاسفلت ثم هبت النسمة الباردة فجمد الدخان وتحول إلى قنبلة مسلية للدموع . أما عطا الموظف الغلبان فقد حط دخانه بمستشفى للأمراض العصبية وعاد إلى حالته الأولى رجلاً كما كان فجن جنونه وأصبح وجوده مشروعاً في ذلك المستشفى حتى شارق الحياة ذات مرة تحت ضربات أحد الغرباء في محاولة الإمساك به عندما حاول الهرب من المستشفى .

وهكذا بهذه النهاية الكوميدية السوداء تنتهي القصة . وما أروع وصف الكاتب للمصير الذي آتى إليه كل من ركاب الباص . وأنت تتبع هذه المسائر المنساوية الملهاوية للركاب لا تدرك أتبيك أم تضحك ؟ ولكن لا تلبث أن تنفلت منك بين الفينة والأخرى ضحكة مكتومة تنتهي بابتسامة باهته . ولعل القاص أحس بقتامة المصير السوداوي للركاب فحاول أن يختتم نهاية القصة بكلمات مترافقلة بحيث يقول في ختام القصة : « في ذلك اليوم بكت السحب فوق طلل تلك المدينة بكاء الأطفال ومع ذلك فإن سائل الحياة وما لها جرى وفوق ذلك فإن النيل ينبل .. فهل من عاصم من التيارات ومن ملجم لهديرها ؟ هيئات ! ». على أن هذه الخاتمة قد تبدو تقريرية ومفتولة وفيها خروج على بنية القصة . وبما حبذا لو كان القاص قد وضع خاتمة القصة مباشرة بعد فراغه من وصف المصير الذي استحال إليه الركاب دون أية زيادة . هذا إضافة إلى أن الإسهاب في وصف حالة (عطا) بعد دخوله مستشفى الأمراض العقلية قد جعل إيقاع القصة يبطئ بعض الشئ ، وبالتالي يتاخر الوصول إلى نهاية القصة في الوقت المناسب .

غير أن ذلك لا يقلل بانياً حال من أهمية ونجاح هذه القصة المدهشة والمشحونة بالاستعارات والتشبّهات الطريفة والمبتكرة والتي تظهر مقدرة القاص في تطوير اللغة وتسخيرها لخدمة الدلالة العامة للقصة .

ولا يخفى تأثر أسلوب بشري الفاضل في هذه القصة ، بأساليب أدباء العبث واللامعقول لاسيما فرانز كافكا ويوجين يونسكو . فاستحاله الركاب في القصة إلى مسوخ مشوهة ، تذكرنا بقصة (المسخ) لكافكا والتي تحكى قصة الشاب جريجورى سامبا ، الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه قد تحول إلى خنفساء أو حشرة كبيرة . كما تذكرنا أيضاً بمسرحية (الخرتيت) للأديب الفرنسي ، ذو الأصل الرومانى ، يوجين يونسكو حيث تحول الموظف المثالى الذى يقدس العمل بسبب الروتين إلى خرتيت أو وحيد قرن .

اختراع الكلمات :

يبليغ التجريب مداه، عند بشرى الفاضل فى قصة (الطفابيع) ، والطفابيع من الاختراعات اللغوية لبشرى وهى كما يقول ، فى هامش القصة: كلمة جاء بها من عنده كما يبتعد الاطفال الكلمات . ومفرد الطفابيع طفبوع كقولك فى جرابيع جربوع ، والطفبوع هو المقابل الهزللى للسفاح ، ففى حين أن السفاح يقتل فتنجم عن فتكه بالآخرين مرارة نجد أن الطفبوع يقتل بصورة مباغتة ومائاوية للحد الذى تدخل فيه المأساة فى إقليم الكوميديا.

وتتصور قصة (الطفابيع) قضية القهر السياسى ، والارهاب الفكرى بأسلوب متساوى- ملهاوى تجريدى . وتنتألف القصة من قسمين ، القسم الأول قصير مكون من سبعة أسطر تقريباً ، وهو بمثابة مدخل تمهيدى للقصة ، وكتب بلغة سيرياالية تختلف عن لغة السرد المستخدمة فى القسم الثانى والرئيسى من القصة ، حيث تتدخل الصور والجمل وتقاطع بلا رابط منطقى يجمع بينها كائناً أزاد الكاتب بهذا الأسلوب السريالي الحال أن يمهد المسرح للامعقولية الأحداث التى تجرى فى الجزء الأساسى من القصة وهو الجزء الثانى .

وكان بشرى الفاضل قد استهل هذه القصة البدعة ، بآيات من قصيدة (أقول لكم) لصلاح عبد الصبور وهى:

هذا زمان الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله

ومتن قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتتحسس رأسك

فتتحسس رأسك

ويرى بعض النقاد أن هذه الآيات مستوحاة من مسرحية (خرتيت) أو وحيد القرن ، ليوجين يونيسكو ، والتى تحكى عن خرتيت بدأ يطارد الناس فى الشوارع وأماكن العمل ثم يكتشف الناس أن كل إنسان قد تحول إلى خرتيت . فالزوجة التى جاءت إلى مكتب زوجها تشكو إلى زملائه أن خرتيتا كان يطاردها فى

الطريق ، تكتشف أن الذى كان يطاردها هو زوجها . وذاك الموظف الذى يقدس روتين العمل يجد نفسه وقد تحول هو الآخر أيضا إلى خرتيت . ويقول يونسكتو فى مذكراته بعنوان (لا) أنه استوحى مسرحية (الخرتيت) من شخصية هتلر .

وكان صلاح عبد الصبور قد عبر عن إعجابه بطريقة يونسكتو فى الكتابة المسرحية ، إلى الحد الذى جعله يستعيض أسلوب يونسكتو فى الكتابة والذى عرف بأسلوب العبث أو اللامعقول فى مسرحية (مسافر ليل) والتى تحكى عن مسافر يجلس وحيدا في أحد القطارات ، فيظهر له الكمسارى فى زيته الذى يشبه الزى العسكرى ويطالبه أولاً بالذكرة فياكلها ثم يطالبه ببطاقة الهوية فيلتهمها الكمسارى أيضاً فتتوحد في هذه الاثنتان في ذهن الراكب صورة الكمسارى بصورة الطغاة عبر التاريخ: الاسكندر ، هانيبال ، تيمور لنك ، هتلر ، إلخ ..

ويواصل الكمسارى تعذيبه للمسافر حتى يقضى عليه أخيراً بطعنه من خنجر .

فملاحظ أن القاسم المشترك بين هذه الأعمال الثلاثة: «الخرتيت» ليونسكتو (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور و(الطفابيع) لبشرى الفاضل هي معالجة قضية القدر السياسي والإرهاب الفكرى .

وبعد هذه القراءة السريعة لأهم قصص مجموعة (حكاية البنت التي طارت عصافيرها) لبشرى الفاضل يمكن القول إننا أمام موهبة قصصية فذة، تمتلك كل أدوات هذا الفن المراوغ . أكثر من ذلك إن بشرى على وعلى تمام بطبعية العلاقة الجدلية بين الشخصيات الأسلوبية لفن القصة وبين الوظيفة الاجتماعية لهذا الفن ، لذلك لا عجب أن وفق إلى حد كبير إلى إيجاد معادلة متوازنة بين الإفادة والإمتاع على أن الأغرار فى الرمزية ، كما يقول الدكتور «خالد الكد» الذى قدم لهذه المجموعة مع آخرين من شأنه أن يفسد نكهة المنهج المتساوى - الملهاوى الذى ربما بلغ فيه شانا بعيداً إن سلك دربه فيه ونفسه على سجيتها .

فيوض حسان

أحمد الطيب زين العابدين

عندما يختص الله بعض الناس بما لم يعطه لكل الناس فان ذلك يكون شكلاً من أشكال الاصطفاء ، أن يكون الفرد قد اختص بقدرة إبداعية بها يتفرد .. فيفضل داخلى لا يستطيع الإنسان الإفلات منه لو أراد طبيعة غالبة تجعل الإنسان مشغولاً بأشياء بعيتها .. ملكة لا تبقى في حال للكمون ولكنها تتجاوز إلى حال التحقق .. تخرج إلى الوجود في عفوية التنفس .. هي السليقة نجدها عند بعض أكابر الشعراء .. يشبون لينغموا اللغة ويموسقونها دون قصد أو تعمد أو جهد مرضن .. والعبرية أن تناول المجد غفوا دون قصد.

مررت بخاطري كل هذه الأفكار وأتألق كتاباً صغيراً عن الفنان الشاب حسان على أحمد الذي عرف في نفسه قبل الآخرين مثل ذلك الاصطفاء وطفيان الموهبة التي لم تفارقها وهو يدرس علوماً أخرى غير الفنون فكان استعداده غامراً وموهبتها غالبة، يشارك خريجي الكلية الاطلاع والورش الفنية والمعارض ومُدّ واحداً منهم رغم أنه لم يعن بالنحو والصرف التشكيلي .. فقط أطلق لسجيته العنوان في حزم وانضباط تشكيلي فطرى .. ولكنها الفطرة المصقولة الشفيفة ثقفتها الاطلاع المتقدم والصلة الواعية بالفنون الحديثة.. تلك الصلة التي ربيت عينه .. وشحذت همتة التجريبية فآتت أعماله مزيجاً شديداً التنوع للرائي.

ولكنه مزيج ليس بالشتت فهناك مرجعية بصرية واحدة تنظم هذه الأعمال

ما كان ملوكنا وما كان أسود .. تلك هي ذاكرته البصرية السودانية ووعية القاصد للانتماء أراه فأرى فيه وشيجة وصلة بينه وبين مدرسة الخرطوم الجديدة - سيف لعوته وشمس الدين وأبو شريعة وعادل بدوى والآخرين - ورغم التجريب فليس هنالك ضبابية في رؤيته .. كلماته سودانية ومفرداته التشكيلية فيها نفس نوبى قوى لا يمكن الالغات منه .. إنها جبرية الوجودان السوداني عندما يعطي فنا .. شعراً مسموعاً كان أم شعراً مرثياً . والشعر المرثي هو لوحاته الملونة . تبين هذه السمة أشد ما تكون في رسومه السوداء البيضاء التي تندغم فيها الموتيف الرامزة فتزداد ليونة خطوطها وبهاها التكويني رصانة وعتاقة وتعقيداً يرغمك على العودة إلى الرسم مرات ومرات . وقد ترى في كل مرة جديداً مقصوداً . هذه رسوم تختلف عن متغيرات الصدفة هي أصل البداية ولكنها دائماً صدفة قد تم التحكم فيها والسيطرة البصرية عليها .. وتحس وأنت تنظر إليها بأنك بإزاء حالة من الاستدعاء الحميم لشخص أو روح وأشياء مدفونة في الذاكرة . ولكنك دائماً محكوم في هذا النظر بالمنطق البصري الداخلي للعمل نفسه.

«شخوص حسان» هي هيئات أثيرية .. لا يُثقلها التجسد .. هي كائنات متحققة بالخط واللون وليس صوراً بشرية . فكأنه قد اعتمد الفلسفة الأفريقية الثالثة بأن ليس للطبيعة نظائر - فقط لها أشكال تتجدد ، موجودات مثولوجية لها أرواح خاصة . خصوصية المادة التي منها خرجت .. وبالنظر إلى هذه الرسوم يمكن للرأي أن يتحقق من سلطة الوسائل في العمل المنجز .. وكل ذلك التجريب فمن.

شفافية مفرطة أغرق حسان في التجريد في بعض لوحاته ومنها بالأسود والابيض لوحة قد اعتمدت الزخرف السوداني الأفريقي بأوليته الهندسية - مثلث - مربع - وعالج اللوحة معالجة تذكرنا بأعمال الأستاذ حسين جمعان هذه الأيام .

وهذا لا يعني مطلقاً اعتماداً مرجعياً على أي من الفنانين ولكنه واقع المشاهدة السودانية وتوحد الذاكرة الثقافية التي يصعب تحليلها نجدها عند





مدرسة الخرطوم الجديدة.. عموما كل عمل عنده حكاية بصرية بذاتها وكل أعماله حكاية رؤية فردية شديدة الانعكاس في الوجودان والتراث السوداني.

حدثة الانجاز عند حسان ناتج طبيعي لثقافته البصرية التي اعتمدت الرائد الأوروبي كمرجعية بصرية شكل معها الفنان حواراته الخاصة منذ أيامه الأولى في الخرطوم .. فهو مثقف جامعي متقدم كثير الاسفار والمشاركات في المقامات الدولية والمحافل والورش يرى ويسمع ويشارك .. حداثته في الجمل التشكيلية المجردة وشديدة التعقيد أحيانا .. في معالجاته اللونية وتكويناته وتصنيماته التي تندد فيها الابتدائية والتشتت .. فصيغ هو في لغة التشكيل، تجاوز فيها الفطرة والفتير إلى درجة نعتقد أنها متقدمة في فهم الخطاب المرئي .. فهو فيها جاسر جسارة المطمئن إلى توافق مهارته وأفكاره . يتفق في هذا تماما مع شباب التشكيليين السودانيين المهاجرين من أخذوا كل ما عندهم يقدمونه للدنيا في قناعة المثبت من انتمائه في تفرد وخصوصية إلى تيار الابداع العالمي الجارف، فليست فيما أرى أمامي أي نوع من التدليس الثقافي فلا استجداء للذاكرة البصرية المحلية- ولا تزلف سياحيأً، كل ما هناك تجاوز واع للأولية البصرية إلى رؤيا تجمع بين الحداثة والتأصيل بمعناه الوجданى الثقافي .. محاولة من الممكن الكامن إلى متحقق شديد التأثير.

سيفان ضدك .. وهذا عليك

أحمد محمد الغالي

شعر

من خلاف
بمن تحتمى طفلة خرجت
من مهرجان الجفاف؟
وأنت أيا شائكاً مثل نبت
الربي هل في يديك سوى
حمرة الخصب .. بعض التحفر
والارتجاج؟
علام تخاف
وأنت أضعت جميع الملامع
حيث دخلت إلى خارج ليس فيك
ولا يشبهك
دخلت وكنا معك
دخلنا وكانت طيور القصبا، تسابقنا
كي تتبعك
وها أنت بين براثنهم تستغثيش
هتفنا تعاسك فنحن مغلوك
وصحت .. هتفنا .. تعاسك
وصحت .. تمسكنا .. هتفنا
ليسقط كل الغزاوة معدنا بروج
المدينة كي تصليك
وعدنا بكيناك أه يا شنفرى
أه .. يا شنفرى.

إنه الليل يزحمنى بالأسى
والتجوس
والانتظار
وهذا النهار
يقايس حزنى بتوليفة
العشق
والوطن المستطيل
المضيق يفتعل الذوم
في لحظة الانتباه
إلى أين يأخذك
الصحر يا شنفرى؟
وهذا الفراش تعلم من
لعبة الشمع .. ملىء
صلة الرياح .. وطاف
على جثث فارقتها الحياة
يغنى
سلام عليك أيا رائعاً
غيور الحمى
سلام عليك أيا .. فاتكأ
سيد حاصرته الرزايا
وألغت رجلته عاهرات
المدينة .. ضاجعه ، الزيف
مثنى .. ثلاث ورابعة..

نصوص تبيح تورّدك في ملهاةٍ

هويدا عبد الله

شعر

وأنت كطائرة النورس	تلك الآيات ...
لا تغيب عن ذاكرتها	تحفظها عن ظهر قلب ..
تم صلاتك الأخيرة	وتلك المواكب قدناها
وغم عند أول الفجر	حتى فقدنا ملح روحنا
حتى ترى كل الدروب مشرعة.	وإنما الأعمال بالنيات
على خاصرتها	ولكل امرئ حلم
فاكهة لآخر الموائد	يراود اندهاشه ..
ميلادك ... ابتداء	صدق حلمك
لاقتسام هذا الجنين	... وصدقت تبارييع القصيدة
فلماذا أنت واجف	هذا الوجود
كتقطعة القلب	خرقـة مدى
استغث	والبحر إنجيل
عندما تشعر أنك	قداسة الارحام في التواصل
تشبه آخر الرجال	اندهاش بين انفصالك والتلـحظـي
وأنك تتطفـو كـاـسـفـنـج	المدينة زـيـدـ علىـ رـشـتـيـ
على موـانـدـ الـأـرـاملـ	

<p>لشرب تهالكتنا نخبا جديدا ونشتم الناس فى الطرقات بكل الألفاظ البذينة ... لتر ماذا يحدث لو راقصنا شقيقاتنا وضاجعنا نشاء، أصدقائنا ونجمع الفضيحة فى إناء من الجسد بكفوف مرتجلة كلحظة الفتاه لنقذف بها داخل روحنا لنكتشف بعد ذلك أن العالم كرة من الخزف الجميل يمكن أن كسرها عند أول ارتطام.</p>	<p>الشارع أعمدة من النساء ينتظرنك عاريات كما خلقهن الله فاستغث!! حتى تأخذك الدهشة وأنهر التواطؤ عنك واصنع بعد ذلك إن شئت قنبلة واحدة... وفجر بها هذا الكون المهترئ كتوب جدائى ولينصرتك تواضعك ولا ناصر إلا السقوط الله .. محبة وأنت ترتفق مقصلة... لتكن ملكا لكل الجماجم المبعثرة على كبدى فلا تغضن فحولتك واشهد ما شئت من التخمة</p>
---	--

ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى

على عبد القيوم

شعر

في آخر الليل الذي أسرى
ذلك الجنود بجثتين إلى الجبانة
الكبرى

بدماثه أفق الفجيعة
مدھشا ظلماتها..

الجنة الأولى:

سيفاً أضاء ببرقة ديمومة الذكرى
واشعل ضميرك بالأحزان يا أمنى
وجودته بدني

لا فرق يا مولاي بين النهر والجري!

عن لحظة حبلى
حظيت بالاحلام القرون

والجنة الأخرى:

وحدثنى
توهجهت آفاقها

جسمٌ نحيلٌ خلته ولدى

بالجد والبشرى
.

فوجدهته جسمى

لا فرق يا مولاي بين الموت والميلاد
والمسرى!

يا أنت يا طفل الجراح البكر
يا لهف المواعيد

مولاي يا مولاي .. يا مولاي .. يا بدنى
ويا ولدى

توج فزادك
-

يا أنت يا زادى ويا عضدى ويا سندى

- غب اليأس -

فاحمل صلبيك صاعداً

با الإنشار

أسرى بنا عشق لجرارنا .. أسرى

يزحم ساحة العيد

متحدراً

لا فرق يا مولاي

كالنهر في المجرى

بين العاشقين الكاظمين الوجه

والأنسري

وأحمل معى بدنى

فأنهض ذيتك مثل النهر في المجرى

أتشبع بلادك من أشعارها شعراً

متحملاً كمدى

لا فرق يا مولاي بين العاشقين

يا أنت يا نبت الجراح الغر يا ولدى

الكاظمين الوجه والأسرى.

١٩٨٩

وأملأس عيونك بالأصيل وقد كسا

حالة

عادل القصاص

قصة

.. متأكد من أن لا شيء يثنيك الان! ..
المعقوف المغروس في أعلى الحاط..
فكه! .. لا شيء..

أجل .. اجلب ذلك الكرسي ذي القاعدة
ال بلاستيكية المتهلة .. أصعد إليه .. ها
انتـذا فـكـتـ الطـرـفـ الأولـ المـعـقـودـ فـى
سـقـفـ الـحـمـامـ .. وـاـنـ ضـعـ الـكـرـسـىـ لـصـقـ
الـحـاطـ .. الـحـاطـ أـعـلـىـ؟ .. لـمـ تـطـلـهـ؟ .. لـاـ
رـيـبـ فـىـ أـنـ الـقـاعـدـةـ المـتـهـلـةـ لـلـكـرـسـىـ قـدـ
سـاهـمـتـ فـىـ عـدـمـ بـلـوـغـ ذـلـكـ الـمـسـمـارـ

المعقوف الملعون! .. عموما لا تبدو هذه
بعضـلـةـ .. ضـعـ قـدـمـيـكـ إـذـنـ عـلـىـ يـدـىـ
الـكـرـسـىـ .. أـهـ .. هـكـذـاـ أـصـبـحـ أـطـولـ منـ
ذـىـ قـبـلـ ..

فـكـتـهـ؟ .. الشـىـنـ الذـىـ يـجـعـلـ تـتـحرـكـ
بـحـرـيةـ هوـ خـلـوـ المـنـزـلـ منـ زـوـجـكـ وـطـفـلـكـ

فـىـ زـيـارـةـ لـلـجـيـرـانـ .. وـلـكـ مـهـلاـ .. اـنـزـعـ
هـذـهـ الـمـشـابـكـ مـنـ الصـبـلـ .. نـزـعـتـهاـ؟ .. لـاـ
تـتـلـفـتـ هـكـذـاـ أـيـهـاـ الغـبـىـ .. أـلـاـ تـرـىـ تـلـكـ
الـمـنـضـدـةـ عـلـىـ يـمـينـكـ .. اـدـخـلـهـاـ تـلـكـ الـفـرـفـةـ

فكيف أدركت أن المسافة بين عمود السقف والمنضدة لا تزال بعيدة .. وأنها تحتاج بالفعل - لتنكمش أكثر - إلى هذا الذى يجول بخاطرك الآن.. أجل .. ذلك المقدم مناسب جدا .. ضعه فوق المنضدة .. إن ثابت .. لا تحركه كثيرا .. يقينا هو ثابت .. العجل .. العجل .. أين هو ؟ أهـ .. هـ هو ذا متكوم فى قاعدة الكرسى المهدلة ..

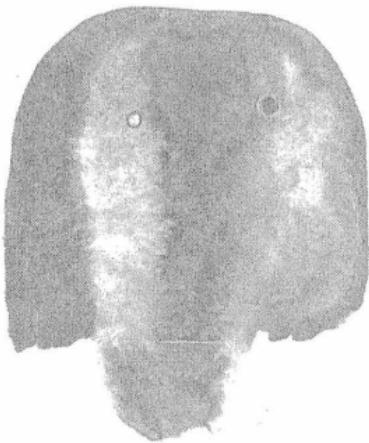
جلبته ؟.

.. إذن .. أصعد !!.

أتود خلع الجلابية قبل الصعود ؟
هـ هذا عين الصواب .. فالجلابية لا تصلح
لأى عمل ما خلا كعها الذى تستر به كل
مساء عمورة زجاجتك فى رحلة الذهاب
والإياب من الماخور .. هـ لقد صعدت ! .. لا
تهاز محوريها هـ .. فالمتضدة ثابتة ..
وفوقها المقدم وانت ثابتان .. بالك من
غير ! .. لماذا تنظر إلى ما يوارى عورتك
بمثل هذا التقرز ؟ .. لأنك سمعت أن
المشنوق يتغوط بعد الشنق ؟ كـى تتجنب
حدوث ذلك يلزمك صيام ثلاثة أيام مثلاً
فعل أحد أبطال المهدية قبل أن يشنقه
الإنجليز كما روت لك ذلك جدتك .. اطرد
هذه الخاطرة .. ثم ما الذى يقززك أو
يخجلك ؟ .. إن ذلك - على افتراض حدوثه

ـ فهو أقصر من الغرف الأخرى لسقفها
الوطاـنـى نسبـياـ .. كـلاـ أـيـهاـ الآخـرقـ .. (لا
يمكنك أن تدخل هذه المـتضـدةـ فىـ الغـرـفـةـ
ـ مـاـلـمـ تـسـحبـ تـرـابـيـسـ المـصـرـاعـ الـأـيـسـرـ
ـ لـلـبـابـ) .. أـرـأـيـتـ ؟ـ أـجـلـ فـلـكـنـ المـضـدةـ فىـ
ـ الـمـنـتـصـفـ تـامـاـ ..ـ كـلاـ ..ـ إـلـىـ الـأـمـامـ
ـ اـسـحـبـهاـ لـلـوـرـاءـ مـرـةـ أـخـرىـ ..ـ هـىـ الـآنـ فىـ
ـ الـمـنـتـصـفـ تـامـاـ ..ـ مـاـ بـالـكـ تـرـنـوـ نـحـوـ
ـ السـقـفـ ..ـ لـوـ وـقـعـ عـلـيـهـاـ هـذـاـ العـمـودـ ذـوـ
ـ الـلـوـنـ الـدـاـكـيـ لـشـطـرـهـاـ إـلـىـ نـصـفـيـنـ
ـ مـتـسـاوـيـنـ تـامـاـ ..ـ لـاـ تـهـزـ المـضـدةـ كـثـيرـاـ
ـ هـكـذاـ ..ـ إـنـهـ ثـابـتـةـ لـبـالـقطـعـ ..ـ ثـمـ لـمـاـ
ـ تـتـلـفـ عـلـيـهـ هـذـاـ المـنـوـالـ كـلـلـفـبـولـ ..ـ
ـ أـحـقـيقـةـ أـنـتـ مـخـبـولـ !!.

ـ لـاـ تـدـعـ هـذـاـ الـاعـتـقادـ يـترـسـبـ فـيـ
ـ أـعـماـقـكـ لأنـكـ قـرـأـتـ ذاتـ يـوـمـ فـيـ مـجـلـةـ
ـ طـبـيـيـةـ (ـإـنـ الـمـنـتـحـرـ مـاـ هـوـ إـلـاـ إـنـسـانـ قـدـ
ـ جـنـ) ..ـ عـلـيـهـمـ اللـعـنـةـ هـؤـلـاءـ الـأـطـبـاءـ ؛ـ ..ـ
ـ الـخـمـرـ تـلـيفـ الـكـبـدـ ..ـ الـمـخـدـرـاتـ :ـ الـجـنـونـ
ـ السـجـائـىـ :ـ سـرـطـانـ الرـثـةـ ..ـ تـبـاـلـ لـهـمـ !ـ إـنـهـمـ
ـ يـعـرـفـونـ أـجـلـ ..ـ يـعـرـفـونـ !ـ ..ـ بـيـدـ أـنـكـ
ـ تـعـرـفـ الـآنـ جـيـداـ أـنـكـ لـسـتـ مـخـبـولـاـ
ـ .ـ قـائـتـ تـدرـكـ أـنـكـ مـتـزـوجـ ..ـ وـلـكـ طـفـلـ فـيـ
ـ الـثـالـثـةـ مـنـ عـمـرـهـ ..ـ وـهـ أـدـلـ شـيـءـ عـلـىـ
ـ الـعـقـلـ مـنـ ذـلـكـ ؟ـ ..ـ كـمـاـ أـنـ جـمـيعـ
ـ تـصـرـفـاتـكـ إـنـاـ تـدلـ عـلـىـ الـعـقـلـ ..ـ إـلـاـ



فـهـو رد فـسـل طـبـيـعـى لـلـجـسـم.. أـجـل ..
اطـرـد هـذـه الـخـاطـرـة..

هـاتـيـذا تـذـذـف انـجـبـلـلـنـحـو عـمـوـدـ

الـسـقـف .. أـمـادـإـلـيـكـ، خـاسـثـاـ؟.. لـاـ باـسـ

حاـوـلـ ثـانـيـةـ..

ولـكـنـ بـاتـقـانـ .. وـأـخـيـراـ تـجـحـتـ !ـ بـيـدـ

أنـكـ لـنـ تـسـتـطـعـ جـذـبـ الطـرـفـ النـازـلـ

لـلـتـوـمـنـ الجـانـبـ الـأـخـرـ لـلـعـمـوـدـ.. أـجـلـ ..

هـكـذـا اـرـفـعـ الـطـرـفـ الـذـىـ فـىـ يـدـكـ وـهـزـةـ

رـافـعـاـ إـيـاهـ إـلـىـ أـعـلـىـ .. هـاـ الطـرـفـ القـصـيرـ

يـنـثـالـ نـحـوكـ .. اـمـسـكـتـهـ؟.. تـبـقـتـ العـقـدـةـ

الـفـوـقـيـةـ .. إـنـهـ لـيـسـتـ بـالـعـمـلـيـةـ العـسـيـرـةـ

فـقـدـ مـارـسـتـ رـبـطـ الصـنـادـيقـ الـورـقـيـةـ

الـضـخـمـةـ كـثـيـراـ عـلـىـ سـطـحـ الـبـاخـرـةـ ..

انتـهـيـتـ؟.. إـنـ اـسـحـبـ طـرـفـ الحـبـلـ الـأـوـلـ

الـ.. مـقـ، عـدـ!!.

حيرة

عبد الحميد البرنس

قصة

الجند العاديين لتوهم من الجبهة لسبب أو آخر .. كانت تستوقف من تراه مناسباً .. وكانت تشعر «في كل مرة تفعل فيها ذلك، وكان اتفاقاً خفياً بينهم .. كانت تتقول للواحد منهم:

عند زوال الشمس ولدى ثلاث سنوات متصلة، كانت تذهب إلى قائد العسكرية، الذي يمتد إلينا بصلة القرابة بعيدة، لنسأله نفس السؤال:
ـ «أقتيل هو ...

ـ «من قبيلة الأشراف .. فرع بنى العباس .. تلك أوصافه .. وذاك اسمه .. حسناً .. أقتيل هو .. أم أسير .. قل .. فانا أمه.. ألم تقابل هناك .. لا تصمت هكذا .. قل لي .. تكلم يا ولدي .. فالمولت علينا حق .. قل لي .. لا تخش شيئاً...
كانوا يكتفون بهز أكتافهم .. بالصمت .. وبمواصلة أغانيات تتسلل إلى حبيب له فخدان مستديران، ومصبوبان كدوائر نداء خافت بعيد .. إذ ذاك .. إذ ذاك فقط.. كانت تلعنهم .. وتعتابهم بصوتها المترع الحنون : «الحرب المعينة .. أكلت عقولكم .. ما هذا الغباء، الفاحش.. أصبحتم مجانين .. لا
ـ «أغلب الوقت، كان يزجرها .. وأحياناً، أحياناً جد قليلة ومتباude، كان يشفق عليها .. يطمئنها : «بنت العم طاهر .. أنا رجل مباري.. كيف تطلبين مني الكتابة في أمر عودته؟! .. هو بخير .. وشرفى العسكري .. هو كذلك.. لا تصدقين؟!
ـ «ها هو التقرير أمامى .. لم تُصب بضرر جسيم .. إذن .. لا تسمعين الراديو يا امرأة؟! .. فبالأمس فقط .. تعرض جيش العدو لخسارة موجعة».

ـ «كانت تخبرنى، آخر الليل، بما دار بينهما .. وكان يصادف حين تعود من رحلتها الليلية، أن يمر بها عدد من

منذ تلك اللحظة ، لم تعد تغضب من مرح الجنود العاثرين .. «المساكين .. لقد واجهوا الأمور الصعبة هناك.. كما أن ما عسيب الفنان .. لو أن قريبي القائد .. ذهب إلى هناك ليوم واحد .. (تضحك).. لكن صاحب الكوش السمين .. لا يذهب.. يشرب الماء البارد فقط.. ويتناءب .. ثم بعيدين ساهمنـ.

- «من يدرى ..
أقتيل هو ..

أم أسيـ «!»

كنت، أثنا، غيابها، أعبد قراءة الصحيفة .. وفي الوقت نفسه، أستمع لما يقوله كبير المذيعين: هذا .. وما زالت قوات المشاة الباسلة تشنط المناطق المتاخمة للحدود الإثيوبية .. بحثاً عن فلول التمردين الهماربة .. هذا .. وستذيع عليكم تفاصيل العمليات عقب انتهاء النشرة الإخبارية .. مباشرة».

كنت أنقل إليها البشائر.. «بشائر النصر المبين» .. وأنطلع، خلال حديثي، إلى بريق عينيها الغاثب منذ أمد بعيد.. لكنها، ولدهشت الشديدة، كانت تُغير مجرى الحديث .. لتفرق نفسها في تفاصيل الاحتفال الذي ستقيمـ بمناسبة العودة .. كانت تقول: «ماذا لو أقمنـ

تراعون حرمة الطريق .. وامرأة في مثل سنتي .. احمدوا الله أن عاد بكم سالمين». لكن واحداً منهم ... (واحد فقط.. ما زال يرتدى بزتـ؟!) .. ويتوـكاً على عصا مقوسة ومصنوعة من خشب السنط (التيـن) قد ربت ذات مساء على كتفها .. وقال:

- «ليس هناك ..

سوى الانتظار ..
يا خالة».

ومضـ.. وهناك ، أسفل عمود النور ، حيث كان يتمايلـ في وقوته بعيد قدميهما الواهنتين ، وقفـ تتأمل آثار السنط المتداشـة في غير مكان... كانت تقاوم.. تنحنـ على نفسها ... تغالـ سقوط دمـة بدت قريبة إلى درجة الإعـاء والتـشظـي .. وأخيرـاً أخيرـاً رفعت رأسـها .. ونظرت ناحـيتها .. «لقد اختـفي» .. لم يعد لهـ من وجود .. قبلـها ، كان يوغلـ في قلبـ العـتمـة بـساقـ وـاحـدة .. استـدارـتـ في هـدوـء .. ما زـالـ صـدى كلمـاته يـرنـ داخلـ أذـنـيها المسـحـوبـتين للـلـوـرـاءـ».

- ليس هناك ..
سوى الانتظار ..
يا خالة».



ليلة عرسه في ذات الليلة الميسونة.. قل
 لي.. ألا يكون ذلك جميلاً.. ما رأيك «؟».
 كنت أؤمن موافقاً.
 الحرب الأهلية.. البعيدة.. الدائرة هناك..
 ويطرق.. كعادته.. بباب غرفتي المكشدة
 بالاوراق.. أم سبیطل.. قبالة صورة أبي..
 معلقاً.. على جدار الصالة.. مثل نور
 نافذة بطابق معتم «؟!».
 وكان، حين تخلق على أمل عودته
 جفون عينيها المتعبيتين، يعن لي هذا
 السؤال : « أيعود أخي الليلة .. من رحى

عربة الكلاب

طارق الطيب

قصة

ـ «نعم هنا قُتِلَ أعزَّ الأصدقاء». كان صديقى الوحيد فى تلك السن الصغيرة . لم أكن قد ذهبت إلى المدرسة بعد، ولم أكن حتى مُلزماً بزيارة كتاب ، أو مربوطاً ببرنامج بشرى للحياة . كنت أعيش طبيعى بطبعى ، وذكره تدخل الكبار بالتعديل الدائم ، أو التعمير المستمر . كما أحببته أن أسميه . كان صديقى الوحيد يسنيقظ قبلى يجثو قبالتى منتظراً طقوس استيقاظى ، وإن أطلت النوم يظل يجثو ويقلق حتى أقوم . فيهز ذيله فرحاً بعودته الحياة إلى سعادتى إليه . لم أكره شبيتنا فى تلك السن الصغيرة أكثر من غسل الوجه أو الفطور . كنت أغسل وجهى كل يوم بالرمال ، بل كنت أستحم فيها . وكان فطوري هو لعبى . انطلق من الباب أو من النافذة ، أيهما أسرع للهروب من برنامج الصباح هناك شروخ تصيب النفس ، فلا يصلح معها تعويض أو تطبيب خاطر ، حتى الزمن لا يطويها فى صفحات نسيانه ، بل يجذب دائماً طرفاً منها معه . فيتسع الشرخ ويعظم . وبعود الذكرى يتضاعف الانسى . دفعتنى الصدفة وحدها إلى هذا المكان . مكان عشت فيه صنيراً . عشت فيه قروناً طويلة بنوقيت من زمني الخاص ، أو هكذا خيل إلى فى عالم واسع لا نهاية له . سماوه بعيدة . داشته كبيرة من فراغ مملوء بالحياة . مررت بالبيت الذى عشت فيه سعادتى الأولى . لاحت صدرى ذكرى أليمة . وفي همس ذى صدى داخلى مؤلم ، ضغطت على ضرسوس محاولاً منع جملة من الخروج ، لكنها خرجت . خرجت مزيدة بهزأت من رأس هزأت الانسى والندم . قلت وكشأنى . أجيب على استجواب :

للمفروض وتبداً معاً تمارين الصباح .
 «العدو» : أسبقه مرأة ، ويسبقني
 صرأت ، وحين أتعب وأرمي جسدي على
 الرمال حتى تنظم أنفاسى ، يرتدى إلى
 جوارى وينتظر اللعبة الجديدة ، فاقوم
 أصارعه . كنت أهزمه دانما ، ولذلك كنت
 أعنفه لأن لم يصارعنى بجدية .
 فيسحب ذيله بين قدميه ، ويهبط بوجهه
 إلى الأرض ، ويفلقه خنوع وذلة . كنت أكره
 منه ذلك ، فأعود للاطافته وملاعبته ، لم
 أحب أبداً أن أراه ضعيفاً ناكساً .
 وتبداً في لعبة جديدة . أحب الألعاب
 إلى نفسه . «المجموعة» : هكذا سميتها ،
 ولا أعرف لماذا سميتها بهذا الاسم . كانت
 قولة أرميها بعيداً ويعيدها إلى ، أخذتها
 بكل قوتي ، فینطلق كالسيم ويلتقطها
 قبل أن تمس الأرض . ساعات طويلة
 ن Kerr فيها اللعبة دون ملل . كنت أحب
 خفتة ورشاقته وأتعلم منه وأعلمه كل
 يوم شيئاً جديداً .

عقر دارها . كان يفوز دانما ، فهو الأقوى ،
 وكانت أفتخر بذلك ، وأربت على رأسه
 وأنا أرقب سعادة عينيه العسليتين .
 كنت أعطيه شيئاً من التوت ، فغيأكل
 معه ويشاركته سعادتى ، ونعود دعاً
 وقفزاً ، والطريق إلى دارنا البعيدة قد
 خلت من الآذى والتهديد .
 مع الوقت أصبحت له دائرة مفتوحة
 تغبطنى ، فالوليل ل الكلب يقترب من
 دائرته دون إذن منه كان يعود نابحاً
 خلف الكلاب حتى خطوط دائرته
 الدفاعية الوهمية ، التي حفظتها أنا
 أيضاً جيداً . ثم يعود منتصراً ومتلهلاً .
 يقف بين الحين والحين لمشاهدة
 انتصاراته وانسحاب المهزومين ، ثم يهز
 ذيله لي ملواحاً بانتصاراته . كانت لغة
 خاصة به يحدثنى بها ، يرسمها بذيله فى
 الهواء . كنت أفهمها وأردّ عليه بربت
 خفيف على رأسه ، وخطبات تشجيع
 بيدي الصغيرة على ظهره اللبد .
 كان يثير غرابتى وغيظى فى
 الأحيان التى يختفى فيها عنى . أبحث
 عنه ساعات ولا أجده . كنت أكره منه هذه
 اللامبالاة ، وفي دخiliاتى خوف عليه من
 مزاجة ما من الكلاب البعيدة . حين
 يظهر كنت أوبخه ، فيعيدي ذيله بين

قدميء وينكس حتى تكاد أنفه تسس
التراب ، فناسمحه بسرعة ، وأمنحه
العظام التي جمعتها له طول اليوم .
يجثو ويضعها بين قدميه ويشعر عن
أنفاسه ليمارس هوايته في نحتها .

جمعت له يوماً من حفل عرس بعض
العظام التي تحوى شيئاً من بقايا
اللحموم، ثم بحثت عنه في خبابي الدار
، في أحواش الجيران، عند البشر، خلف
النخلات البعيدة جداً عنا . لم أجده . كانت
المرة الأولى التي بحثت فيها عنه زماناً
طويلاً كذلك . صفارتى المعيبة جربتها
ونداءاتي باعلى ما استطعت حتى بع
صوتى ولم أجده . خفت عليه . عاودتني
الهواجس عن مؤامرة من الكلاب الغريبة
البعيدة ، وكررت بحثي عنه في كل
الأمكنة ، ولم أغير عليه .

رأيت جمماً من الأطفال يقذفون
حجارة ويتساحكون . جربت لأشاهد ما
يحدث . كانت صدمتني عنيفة . كان هو .
ملتصقاً بكلبة ، والأطفال يقذفونهما
بالحجارة من كل جانب ، وهما يجريان
في طريقين مختلفين ، بحكم هذا
الارتباط الغريب المukoس ، فيلقان في
دواير غير منتظمة . هببوا في الأطفال
وتوعذتهم ، جروا بعيداً ليكملاوا أذاهم في

مكان آخر .

جلست غير بعيد منهما ، وقد هزّتني
الصدمة بسبب فعله الشنيع هذا . كان
ينظر إلى طالبي الرحمة والعفو - هكذا
تخيلت - كنت غاضباً من هذه المخالفة
الأخلاقية الجسيمة ، وأدركت أن فترات
غيبابه كان يمارس فيها هذه الأفعال
المناقية للأخلاق . حين ذهبت لأحرره ،
زامت الكلبة من الخوف والآلم ، فبقيت
مكانى منتظراً للخلاص ، حتى أعود به
لأؤنبه وأعلمه الآلة ، فهز ذيله سعيداً ،
انفرجت الأزمة ، فهز ذيله سعيداً ،
وإن كان قد بدا في حالة غريبة بين
الارهاق والنشوة . لم أنشأ أن المسئ
تبعدنى وقد أخفى ذيله بين قدميه
، وكانت المرة الوحيدة التي لم أربت فيها
على رأسه . بل حين رأيته في هذا الوضع ،
أشعرت في تذنيبي له ، وأدرك ذلك ،
فكان يقف عن السير حين أتفق ويبطئه
حين أبطئه ، وينظر إلى الأرض حين
أنظر إليه ، وقد حسب المسافة بيتناما
، فجعلها ثابتة ولم يتتجاوزها ، إلى أن
وصلنا إلى الدار ، فثبتت بعيداً منتظراً
مني نظرة الرضا . منعتها عنه . حتى
العظام التي جمعتها له من العرس
رميتها في المزبلة .

كانت عيناتها مشعةً الأهداب وأنفها
محمر ، وبصوت مزكم قالـت:
- «لقد قتلوه بالأمس».
ـ من الذي قتله؟ كيف؟».ـ
صرخت فيها وكأنها الفاعل، ردت
بحزن وهي تخفض رأسـي المرفوع إلى
فخدـها:
- «لقد جاءـت عربـة الكلـاب هنا فيـ
الليل واعتقدـوا أنـ رـامـك» أحدـ الكلـاب
الضـالة فـاظـلـلـوا نـيرـانـهم عـلـيـهـ وـحملـوا
جـثـتهـ فـى العـرـبة لـرمـيـهاـ».ـ
وـمـنـذـ ذـلـكـ الـيـومـ يـومـ اـغـتـيـالـ رـامـكـ
وـالـأـيـامـ لـمـ تـعـدـ طـوـيـلـةـ غـلـبـ لـيلـهاـ نـهـارـهاـ
وـاغـتـيـلـتـ السـعـادـةـ وـالـبـرـاءـةـ وـتـبـدـلـتـ
حـيـاتـيـ وـأـحـلـامـيـ وـأـمـتـلـاـ العـالـمـ بـأـبـوابـ
وـحـوـائـطـ وـحـدـودـ وـأـمـتـلـاتـ الدـائـرةـ.
الـكـبـيرـةـ مـنـ الفـرـاغـ بـفـرـاغـ وـلـمـ تـعـدـ
الـسـمـاءـ بـعـدـ بـعـيدـةـ.

كـانـتـ اللـيـلـةـ الـوحـيـدةـ التـىـ عـاقـبـتـهـ
فـيـهـاـ بـالـبـقـاءـ خـارـجـ الدـارـ طـولـ اللـيـلـ.
ذـهـبـتـ هـذـهـ اللـيـلـةـ إـلـىـ سـرـيرـىـ أـفـكـرـ فـىـ
عـقـابـ جـديـدـ لـهـ فـىـ الـيـوـمـ التـالـىـ حـتـىـ
أـمـنـهـ مـنـ هـذـهـ الـمـخـالـفـاتـ الـأـخـلـاقـيـةـ وـهـذـهـ
الـذـنـوبـ الـقـبـيـحةـ .ـ تـعـبـتـ مـنـ كـثـرـةـ
الـتـفـكـيرـ ثـمـتـ.
فـىـ اللـيـلـ حـلـمـتـ بـأـصـوـاتـ فـظـةـ ،ـ
وـطـلـقـاتـ تـارـيـخـةـ خـارـجـ الدـارـ ،ـ وـجـلـبـةـ
وـصـوتـ عـرـبةـ يـهـدرـ فـىـ المـكـانـ .ـ
فـىـ الصـبـاحـ لـمـ أـجـدـهـ يـجـثـوـ أـمـامـىـ
كـعـادـتـ.ـ كـانـتـ نـوـمـتـ قـدـ طـالـتـ .ـ قـرـرـتـ
الـعـفـوـ عـنـهـ وـالـسـماـحـ لـهـ بـدـخـولـ الدـارـ .ـ
وـكـالـعـادـةـ ،ـ قـفـزـتـ مـنـ النـافـذـةـ بـلـاـ غـسـيلـ
وـجـهـ أـوـ فـطـورـ ،ـ لـكـنـىـ لـمـ أـجـدـهـ وـقـبـلـ أـنـ
أـنـطـلـقـ إـلـىـ الـمـكـانـ الـذـيـ وـجـدـتـ فـيـهـ
بـالـأـمـسـ ،ـ سـأـلـتـ أـمـىـ:
- «ـهـلـ رـأـيـتـ «ـرـامـكـ» الـيـوـمـ؟ـ».

الحرس القديم لا يزال قادراً

على إثارة الدهشة!

صلاح عيسى

لم أدهش حين وجدت القاعدة ممثلة عن آخرها بمن جاءوا مثلـى ليشارـكوا في حفل تكريم «محمد سيد أحمد» بمناسبة بلوغه السبعين ، مررت ببصري بينهم فرأيت وجهـا لم أـلقـها مـنـذـ سـنـوـاتـ ، أـسـاتـذـةـ تـلـعـلـتـ مـنـهـمـ ، رـفـاقـ سـجـونـ وـرـفـاقـ مـعـارـكـ وـزـمـلاـءـ عـمـلـ . شـخـنـاـ وـاـكـتـهـلـ الجـيلـ الذـيـ جـاءـ بـعـدـنـ ، وـمعـ ذـلـكـ فـماـ يـزالـ الحـرسـ القـدـيمـ مـنـ مـنـاضـلـ الـأـبـعـيـنـياتـ وـالـخـمـسـيـنـياتـ صـامـداـ فـيـ مـعرـكـةـ الـحـيـاةـ ، اـخـتـفـتـ آثـارـ السـيـاطـ علىـ الـظـهـورـ .. وـالـضـرـبـ بـالـشـوـمـ عـلـىـ الرـوـوسـ . اـنـجـبـتـ كـسـورـ الـأـضـلـاعـ .. وـبـعـدـ تـذـكـارـاتـ سـنـوـاتـ الـوـحـشـةـ الطـوـيـلـةـ فـيـ ظـلـامـ الـزـنـازـينـ وـبـيـنـ رـمـالـ المـنـافـيـ .. وـتـلـكـ بـعـضـ آثـارـ الإـحـسـاسـ الـمـطـمـثـنـ بـرـاحـةـ الـضـمـيرـ .. فـلـاـ نـامـتـ أـعـيـنـ الـجـلـادـيـنـ فـيـ كـلـ مـكـانـ وـأـيـ زـمـانـ .. وـلـاـ نـامـتـ أـعـيـنـ الـجـبـنـاءـ الـذـيـنـ يـسـكـنـوـنـ عـنـهـ ، أـوـ يـبـرـوـنـ مـاـ قـعـلـوـهـ! .

على المنصة كان «محمد سيد أحمد» يستمع بشـفـقـ إلىـ بـحـثـ كـتـبـ «فـخـرىـ لـبـبـ» عنـ تـارـيـخـ حـيـاتـهـ ، وـيـتـابـعـهـ بـتـنـظـرـةـ . وـبـسـمـةـ ، طـفـلـ فـيـ السـبـعينـ تـزـجـ بـيـنـ الـدـهـشـةـ وـالـخـجلـ .. وـكـانـهـ لـاـ يـصـدـقـ أـنـهـ أـهـلـ لـكـلـ هـذـاـ التـكـرـيمـ! أـبـنـ الـذـوـاتـ وـلـدـ لـابـ يـنـدـرـجـ مـنـ سـلـالـةـ باـشـوـاتـ إـقـطـاعـيـنـ تـمـتدـ جـذـورـهـاـ إـلـىـ مـحـمـدـ عـلـىـ الـكـبـيرـ تـمـلـكـ أـرـضاـ شـاسـعـةـ وـأـمـوـالـ طـائـلـةـ ، وـتـسـكـنـ الـفـيـلـاتـ وـالـقـصـورـ ، وـلـاـ يـنـقـصـ أـطـفـالـهـاـ شـئـ طـالـبـ ذـكـىـ مـتـفـوقـ فـيـ عـامـ وـاحـدـ يـحـصـلـ عـلـىـ الـبـكـالـوـرـيـاـ «الـثـانـوـيـةـ العـامـةـ» مـرـتـيـنـ ، إـحـدـاهـمـاـ فـرـنـسـيـةـ وـالـأـخـرـىـ عـرـبـيـةـ .. وـفـيـ عـامـ وـاحـدـ يـنـهـيـ درـاسـتـهـ الـعـالـيـةـ فـيـ كـلـيـتـيـنـ لـاـ يـجـمـعـ بـيـنـ عـلـومـهـاـ إـلـاـ شـخـصـيـتـهـ الـمـتـفـرـدةـ غـيـرـ الـعـادـيـةـ ، وـيـحـصـلـ عـلـىـ بـكـالـوـرـيـوـسـ فـيـ الـهـنـدـسـةـ وـلـيـسـانـسـ فـيـ الـحـقـوقـ ، كـلـ شـئـ أـسـامـهـ مـهـدـ لـانـ يـعـيـشـ حـيـاةـ لـاهـيـةـ مـطـمـنـنـةـ خـالـيـةـ مـنـ الـأـكـدـارـ وـالـهـمـومـ ، وـيـصـعـدـ إـلـىـ أـعـلـىـ مـرـاتـبـ النـجـاحـ وـالـشـهـرـةـ وـالـثـرـوةـ .

كل ما كان مطلوباً منه، هو أن يحبس نفسه في قمقم أثانته ، وألا ينتهي لغيرها .. وأن يغمض عينيه عن كل ما يحيط به ،وكان مريراً وفاجعاً ، احتلال واستدلال جوع وتخمه ، أنساب لا يجدون ما ينفقون ، يورقهم الشوق إلى العدل ، وأناس يجدون ما لا ينفقون يورقهم الخوف من العدل ، و«عالم بيأكل في عالم جعان».

ولأن الإنسان ،كما يقول نجيب محفوظ معدب بما هو إنسان .. فقد اختار ، طريق العذاب .. بعد أن أدرك في وقت مبكرـ بعقليته الهدنوسية الحقوقية، أن هناك خللاً ما في هذا العالم لابد من إصلاحه ، وجزم بأن المسؤول عن هذا الخلل هي الطبقة التي ينتهي إليها على صعيد الوطن والدنيا .. فارتكب الخيانة الوحيدة في حياته خان طبقته وضحى بمصالحه الشخصية وانتهى إلى أعدائها ، بكل بساطة وبفروسيّة الخونة النبلاء الذين لا يطلبون ثمناً لخيانتهم.

وهكذا كان: أدخله أبوه مدرسة الليسيه لكي يحميه من مرض الوطنية الذي كان يتוטّن آنذاك المدارس الثانوية المصرية مع البلاهارسيا والإنفلونزا والبلاجرا ، ويحول بينه وبين الخروج في مظاهرات تهتف . الجلاء بالدماء لكن يد الله دفعته في التجربة فعرف الطريق إلى منتديات الشيوعيين في مصر منتصف الأربعينيات ثم استقر به المقام لسنوات في منظمة من أصغرها وأكثريها تشديداً .. وقد وصفها هو نفسه بعد ذلك، بأنها كانت أقرب ما تكون إلى جماعة تكفير وهجرة شيعية.

وربما لم تكن صدفة أن هذه المنظمة قد ضمت كذلك، واحداً آخر من هؤلاء الخونة النبلاء ، هو المحامي اللامع «أحمد نبيل الهلالي» فقد كان والده محامياً كبيراً ينتمي لأسرة عريقة وزيراً وقطباً من أقطاب الوفد ، ورئيس الوزارة فيما بعد عام ١٩٥٢ .. وقد ترك كلاهما المنظمات الشيوعية الكبيرة التي كانت ترى أن البرجوازية ما يزال فيها بعض الخير وبعض الوطنية وتنشط على أساس التحالف المرحل معها ليتّبعها إلى تلك المنظمة المتشددة ، التي كانت تحكم بخيانة البرجوازية وترفع شعار القضاء عليها ، وكأنهما كانا يعبران بهذا التشديد عن إحساسهما الداخلي بالعار، لما يكن لهما ذنب فيه ، فقد شبعا والناس جائعون واكتسيا والناس عراها.

وببدأت لعبة القط والفار بين الفتى المتمرد وبين أسرته وطبقته : الاجتماعات السرية تعقد في بيت الأسرة الذي لا يمكن أن تشك فيه الشرطة أو تراقبه ، لأن الذين يسكنونه ويتربّدون عليه ، هم سادة البلد وحكامها ووزراء داخليتها ورؤساه وزاراتها ومن بينهم إسماعيل صدقى باشا زوج عمته ، وأعلى أعداء الشيوعية.

أخبار الطبقة الحاكمة وما يتراكم إلى اسماععه من انباء نشاط الشرطة ضد

الشيوعيين ، تنقل إليهم عن طريقه أو عن طريق نبيل الملالي.. حين يتتأكد الآباء أن ابنه لم يصب فقط بداء الوطنية ، بل وأصيب كذلك بداء الشيوعية. يرسله إلى باريس ، لكي يتrocى حملة الاعتقالات التي شملت كل رفقاء . وليكمل دراسته، ويعطيه مالا كثيرا لعله «يبوظ» فيرتد إلى قمّم أناينته ولا يفكّر إلا في نفسه.

لكنه كان معذبا بما هو إنسان فيه لذلك تبرع بمال أبيه للحزب الشيوعي الفرنسي ، وتسلل إلى مصر دون علم أسرته ، لا لكي يفتح مكتبا للهندسة ، وأخر للمحاماة .. ولكن لكي يعيش هاربا من الشرطة ، ويقبل ببساطة ومن دون اعتراض أن يعمل محترفا ثوريا في التنظيم بأجر شهري لا يزيد عن أجور العمال .. وفيما بعد يأمره التنظيم بأن يقاطع أسرته فيقطاعها.

في أواخر الخمسينيات كان «محمد سيد أحمد» ورفاقه يتوزعون بين المناقى والسجون وكانت أنباء ما يلقونه من تعذيب تدمي قلوبنا الغضة ، وكانت شخصيته واحدة من الشخصيات التي الهمتنا السير في طريق النشوؤات العليا لنكتشف أنسانيتنا ونخرج من قمّم أناينتنا ونتعدّب بما هو إنسان فينا. ونحن نقول هذا رجل خان طبقته من أجلنا .. فهل يجوز لنا ، نحن أبناء الفلاحين والعمال وصفار الأفندي ، ان نخون طبقتنا وندافع عن جلادينا!.

متاخرًا جدا ، وفي بداية الشمائليات عرفت «محمد سيد أحمد» وكان عاداً لتوه من فرنسا التي شاء حسن الحظ أن يكون بها هو «لطفي الخولي» حين قام «السداد» بحملة اعتقالات سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة .. فلم يفلتا فقط من القبض عليهم .. بل ونظموا حملة تضامن دولية واسعة النطاق ، ساهمت في إيقاف اجراءات عنيفة كان مخططاً ان تتخذ ضدنا .. كان بينها نقلنا إلى معقل الطور في سيناء لنخضى به خمسة أعوام .. وكان قد استصدر بياناً وقع عليه عدد من كبار المثقفين الفرنسيين حين وصله نباء إضرابي عن الطعام في السجن .. ما كادت وكالات الأنباء تتبّه ، حتى وجدت نصف دستة من لواطات مصلحة السجون في زنزانا التأديب يرجوننى أن أعدل عن الاضراب ويستجيبون لكل مطالبى.

في الاجتماع الأول لمجلس تحرير جريدة الأهالي الذي ضمنا معًا ، صافحته لأول مرة ، بالاحترام الذي يليق برجل ألهب خيال شبابي ، ينتهي لجبل رفعنا بكتاباته وموافقه وتصحياته إلى طريق النشوؤات العليا ، فتعذّبنا به عذباً مريراً وسعدنا به سعادة دافقة ، شكرته على ما قام به تجاهنا وتوجهى أثناء المحن ، فاحمر وجهه كأنني شتمته ، وكنا نتناقش في شيء ، حين همس في أذني وكأنه تذكر شيئاً على فكرة أنا قرأت مقالك عن كتابي «بعد أن تسقط المدافع» وعجبني جداً ..

وكان قد نشر هذا الكتاب في منتصف السبعينيات . وتنبأ فيه بأن الحرب

بين العرب وإسرائيل، أصبحت مستحيلة بسبب الموازين الدولية وأن السلام أصبح قدرًا على الطرفين، وناقش سيناريوهات العلاقة بينهما بافتراض أن المدافع سوف تسكт يوماً.. وصمم الكتاب الرأى العام بحدة أفكاره ولأنه كان يتضمن نبوءة مبكرة، وتعرض لحملة عنيفة شاركت فيها بمقال بعنوان «أصابع اليمين اليسارية». وكان «محمد سيد أحمد» هو أول وأخر كاتب أو سياسي عربي يبدى إعجابه بكلام ينتقده!.

وخلال السنوات التي جمعتنا فيها زمالة العمل في تحرير «الأهالى».. أتيت لي أن أغurge وأتعلم منه عن قرب، فهو ينبع من جديته والتزامه وحماسه للعمل، الذي كان يقوم به متطوعاً.. وبترفعه عن الصفاشر وبطريقته في التفكير، وحين اختارتنا اللجنة المركزية لحزب التجمع «مدبرين لتحرير «الأهالى» شعرت بفخر مشوب بالخجل لافتقاري اسمي باسمه، وبالححت على أن يوضع اسمه قبل اسمي وأن يميز عنه فى البنط ولكنه لم يشغل نفسه بالأمر، وأبدى سعادته الدافقة لأننا سنعمل معاً وهو ما ضاعف من خجلِي، ولم يحدث بيننا أى خلاف على توزيع الاختصاصات كما هو شائع فيمن يتقاسمو مسؤولية واحدة.. وكان يذهبني ويربكني أحياناً حين يقول لى : لا.. الحكاية دي أنت تقدر تعملها أفضل مني!.

حضرتنا ذات مرة ، لقاء مشتركا مع أحد رفاقه القدامي ، لمناقشة بعض الأمور ولاحظت أن الرجل يتعامل معه بحدة لا تتجاوز على نحو استفزني لكنه لم يغضبه وسألته بعد اللقاء عما يدعوه لتحمل مثل هذه المعاملة الفظة . فقال لي : الرجل ما يزال يعيش في الماضي .. ويعتقد أنه ما يزال ذاعمي .. قلت : هذا زمان راح .. قال ولكنني يعيش في وهم يسعده فلماذا أشقيه بافاقته منه .. وهو صديقى ومن حقه علي أن أتحمل بعض سخافاته طالما تسعده ..

وادركت آنذاك ، وبعد ذلك ، أن « محمد سيد أحمد » قد اكتسب أفضل ما في الطبقة الاستقراطية التي جاء منها .. وأفضل ما في الطبقة الشعبية التي انتمى إليها .. فجمع بين التهذيب والترفع والبعد عن السوقية واحترام الآخرين ومراعاة مشاعرهم والتسامح مع سفاسف الأمور وسفاسف الناس ، وهو ما يميز بعض من نسميمهم أولاد الأصول من لا تستبد بمشاعرهم عقد النقص ، ولا تنحرف بها سياط العرمان ، فيضحون كراهية وحقدا ، وبين أفضل ما في الشعب الذي أحبه وفني فيه ، الشهامة والصلابة والقدرة بلا حدود على التضحية حتى الموت دفاعاً عما يعتقد أنه الصواب .. فضلاً على مواهبة الفطرية ، ذكاء وقاد .. وعقل مشتعل لا يكفي عن القراءة والتفكير والعمل ، وشفف بالتأمل ورغبة لا تتوقف عن المعرفة ، كان كذلك في العشرين وما يزال كذلك في السبعين !

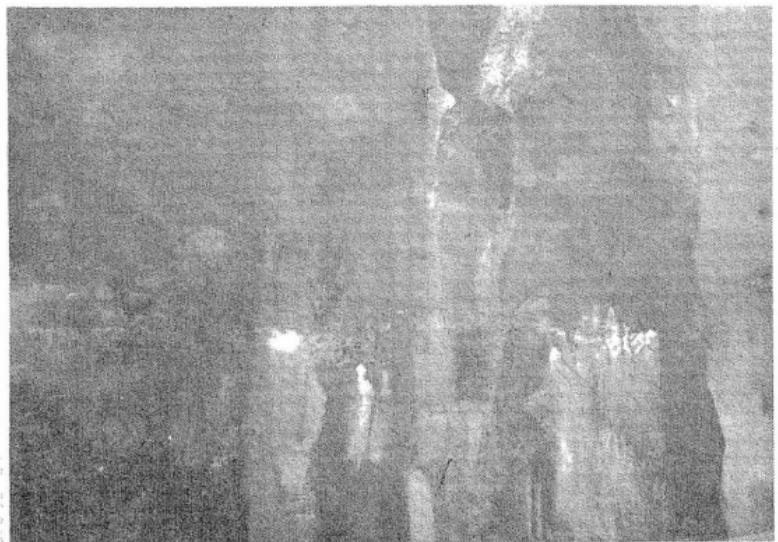
وبعد أن القى ثبيل عبد الفتاح بحثاً جميلاً عن تطور فكره السياسي جاء

الدور على «محمد سيد أحمد». فلم يكتف بشكر المحدثين ، ولا المشاركين .. ولم يستزد من كلمات المديح .. لكنه بدأ حديثاً طويلاً نقد فيه نفسه، وتوقف عند ما يعتبره أخطاء في حياته وأفكاره .. واستمعت إلى حديثه مذهولاً وهو يقول ليست لدى أوهام عما قمت به أو قاتم به جيلي .. لقد أخطأنا لكن أخطاءنا كانت موضوعية، ولم تكن كلها شخصية.

يا ألطاف الله : هل ما يزال يوجد في الدنيا أحد يملك هذه النفس اللوامة ، وتلك القدرة المذهلة على تأمل الذات والتجرد منها .. وإلى متى يظل هذا الحرس القديم قادرًا على تعليمنا وإثارة دهشتنا وقد شخنا؟ .

في ختام الحفل ، قال «أمير سالم» - مدير مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان - إن المركز قد نظم الاحتفالية لتكون رسالة لن يعنيهم الأمر . بأن هناك كثيرين من ادوا للوطن أجل الخدمات ، لم تعن جهة رسمية بتكريمهم .. وبينها تنهال الجوائز على بعض من لا يستحقون .. تأملت فيمن حولي فرأيت وجوها كثيرة ، لم يكرموا أحد ، على الرغم من أنها تجاوزت السبعين.

لم يكن أولها «محمد حسين هيكل» ولم يكن آخرها «عبد العظيم أنيس» تذكرة فجأة عبارة وردت على لسان أحد أبطال «نجيب محفوظ» ردت يا أولاد الأفamu ، أليس للإنسان كرامة في هذا البلد ، ما لم يكن مهرجاً أو لاعب كرة؟ .



بوشكين مترجمًا إلى العربية

د. أنور ابراهيم

يرجع تعرف العرب على الأدب الروسي إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر، وقد جاء هذا التعرف عن طريقين : الأول ،من خلال الترجمات الأوروبية ،أما الثاني فيفضل المدارس والإرساليات الروسية التي تأسست عام ١٨٨٢ على يد الجمعية الفلسطينية .وفي هذه المدارس جرى تدريس اللغة الروسية وأدابها وكانت تضم بين جنباتها مكتبات جيدة .وقد قام خريجو هذه المدارس بالتعريف بالكتاب الروسي ،وجاء ذكر جهودهم في مؤلفات المستشرقين الروس : كرانشوكوفسكي وكريمسكى وديميتريفسكي ،ولهذا فقد ظهرت أول الأعمال المترجمة من الروسية إلى العربية في سوريا ولبنان وفلسطين حيث تركز نشاط الجمعية الفلسطينية ثم في مصر ،التي هاجر إليها مع نهاية القرن الماضي العديد من رموز الثقافة في تلك البلاد.

كان بوشكين من أوائل الأسماء التي جاء ذكرها في الأعمال الأولى المترجمة من الروسية إلى العربية .ففي كتابه المعنون «تاريخ روسييا الحديث» الصادر في بيروت عام ١٨٨٧ ،يضع اللبناني نخلة كلفت بوشكين ضمن كتاب القرن الثامن عشر بينما اعتبره البستانى في «الموسوعة» في مادة «روسيا» أحد جماعة بترافسفسكى التي انتشرت أفكارها الاشتراكية في عامي ١٨٤٨ و ١٨٤٩ بل وضم إليه ليزهونوف وجوجول أيضًا.

على أية حال فقد ظهر بوشكين أول ما ظهر في الوطن العربي باعتباره كاتباً تقدمياً ،محباً للحرية ،ملاحقاً من السلطات القيصرية .أما تاريخ الترجمات

العربية لبوشكين فيبدأ بالفعل مع نهاية القرن التاسع عشر بالأعمال النثرية وليس بالشعر . والحقيقة أن الشعر الروسي المترجم إلى العربية يعد قليلاً للغاية إلى يومنا هذا وأظن أنه لم تظهر بالعربية دواوين مستقلة للشاعر الروس ، حتى للأسماء المشهورة في عالمنا العربي منذ سنوات طويلة .. باستثناك مثلاً ! شهرته كمؤلف لدكتور جيفاجو تفوق شهرته كشاعر .

ويعتبر الفلسطيني خليل بيدس (١٨٧٥-١٩٤٩) ، مخرب الإرسالية الروسية في الناصرة ، أول مترجم لبوشكين إلى العربية ، وقد عمل مدرساً للفتيان الروسية والعربية ، كما اشتغل بالصحافة وكان من أوائل كتاب القصة الفلسطينية الواقعية . كانت «ابنة الأمر» لبوشكين أول عمل يقوم بترجمته بيدس وينشره في مجلة «المنار» البيروتية عام ١٨٩٨ ، ولعل الدافع وراء اختيار بوشكين للترجمة كان الاستعدادات التي كانت تجري في روسيا آنذاك للاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد الشاعر ، أما العمل المترجم نفسه فقد فقد ، وإنما ورد ذكره في كتاب ناصر الدين الأسد في كتابه «محاضرات عن خليل بيدس» الصادر في القاهرة عام ١٩١٣ . وقد ذكر بيدس لأنسد أنه حاول أن يصبح ترجمته بمبة تلائم الذوق العربي مما دفعه إلى إدخال بعض التغييرات والإضافات بل وال اختصارات التي رأها ضرورية ، إلى جانب استخدامه لبعض الاستشهادات من الشعر العربي ، وترى المستعربة دولينيتش أن هذا التوجه في الترجمة كان طبيعياً في العالم العربي ، إذ كان يستهدف أغراضها تنويرية ، فضلاً عن مقتضيات البلاغة آنذاك .

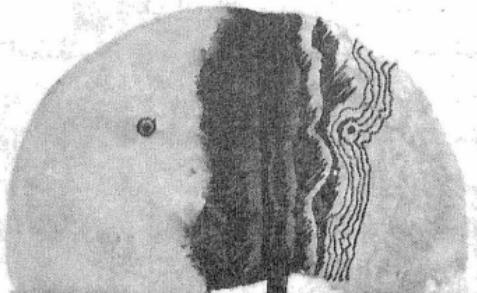
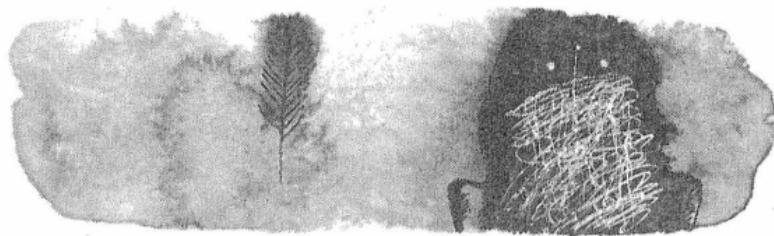
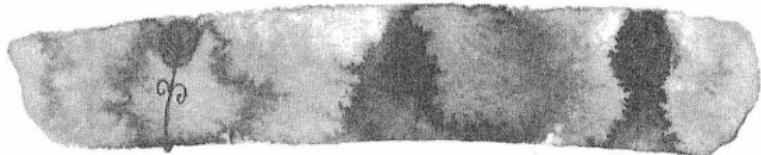
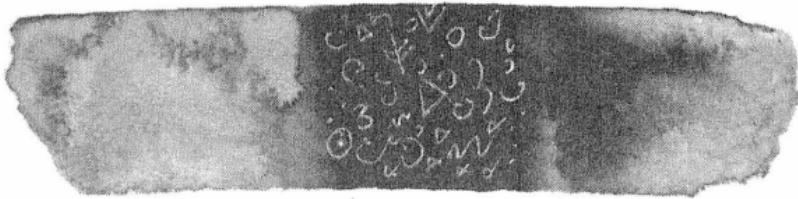
إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى لم يعاود أحد من المترجمين الانشغال ببوشكين ، وإنما سطع نجم تشيشوف وتولستوي ، الأول باعتباره كاتب نوادر مضحكة ، الآخر كفيلسوف ومعلم للحياة ، وقام سلامة موسى بترجمة أجزاء من الجريمة والعقاب لدستويفسكي للمرة الأولى في عام ١٩١٤ وهو عام ظهور «زينب» لحمد حسنين هيكل .

ومع بداية الحرب يتم إغلاق المدارس الروسية في فلسطين وسوريا ولبنان ويتوقف نشاط غالبية المترجمين ، الذين كانوا يتذمرون مباشرةً من الروسية

وببدأ مرحلة من الترجمة من اللغات الانجليزية والفرنسية خاصة في مصر. وفي لغة عربية رصينة تظهر مرة أخرى ترجمات لبعض أعمال بوشكين على يد محمد السباعي منها «الحانوت»، والفلسطيني المهاجر للقاهرة سليم متانى الذى أصدر مجلة «الإخاء» ونشر بها قصص عبد بطرس العظيم» و«الفلحة» عامى ١٩٢٩، ١٩٢٧.

جدير بالذكر أن مجلة «المقططف» المصرية نشرت فى الذكرى المئوية الأولى لوفاة بوشكين مقالاً لحليم متري بعنوان «بوشكين أمير شعراء روسيا» أورد فيه أجزاء من سيرة حياة الشاعر، تعمّز المقال بالحماس الشديد، لبوشكين وأعماله، وضمن الكاتب مقالة قصيدة بوشكين أحببتك، وما يزال الحب ممكناً، لم يخدم في روحي أواهه بعد «فى ترجمة نثرية يقول حليم متري فى ترجمته للبيت الذى يقول «أحببتك فى صمت وفي يأس» - لقد انطفأ سراج أملى وعقد لسانى، ولكن قلبي يفيض بهذا الحب الذى تعتز به نفسى».

كانت الأربعينيات مرحلة ازدهار جديدة فى تاريخ تعرف المثقفين المصريين على الأدب الروسي. فى عام ١٩٤٢ يكتب حسن محمود فى مقدمة كتابه «ستويفسكي، حياته المضطربة» الصادر عن دار المعارف ، سلسلة أقرأ قائلاً «أقبل الأوروبيون على ما فى أيديهم من كتب روسية منقوولة إلى لغاتهم ، وأقبلوا يستمعون إلى الموسيقى الروسية ويذوقون الفن الروسي فى المسارح ، وإذا هم أمام فن رائع وأدب عظيم وإذا العالم ينغمى فى الأدب والفن الروسي ، وإذا الأمم جمِيعها غالبة ومغلوبة تقبل على هذا الأدب الجديد ، ويستطرد حسن محمود قائلاً : «سرت هذه الموجة من الغرب وانتقلت إلى الشرق فتلقاها فى هذه البلاد «مصر» جماعة من الشبان الناشئين يؤمنون بالحضارة الازدية كل الأيمان ويعيشون بعقل أوروبي. فأقبلوا على مؤلفات جوجول وستويفسكي وتولستوى وتشيخوف واستمعوا إلى موسيقى تشاييكوفسكي ومسور جسكي وريميسكى كورساكوف ، وحضرروا مشاهدات بالفلوفا ورواياتها ، فتفتحت أمام أعينهم أجواء جديدة لم يكونوا يعرفونها ، وراحوا يستزيدون من روحي روسيا بكل وسيلة حتى فى الأمور البسيطة ، فهم يبحثون فى أنحاء القاهرة



103200
59

والاسكندرية ليتذوقوا «الكافاس» و«الفودكا» تلك المشروبات الروسية التي قرأوا اسمها ، ويترادون المطاعم الروسية ليتذوقوا الطعام الذى يأكله أبطال القصص الروسية.

ويقول الشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسي : «فى الأربعينيات ، كان علينا أن نطلب بالراسلة من لندن مؤلفات الكتاب الروس بالإنجليزية ، وكان هذا يكلفنا كثيرا ، كنا أربعة نشتري كتابا واحدا ثم نقتصر على قراءته ، لقد كان تأثير الكتاب الروس عظيما علينا».

ومن لبنان يكتب ميخائيل نعيمة إلى مثقف مصرى هو نجاتى صدقى رسالة مؤرخه بالثالث من أغسطس عام ١٩٤٤ يقول فيها.. وأما الفضول التى تلطفت وقرأتها لى من الدراسة التى تعدها عن بوشكين فقد تركت فى ضميرى كثيرا من السرور مع شيء من الامتنان للك. ذلك لأنك قمت ببعض الواجب الذى كان من المفروض أن أقوم به أنا نظرا للصلة المتينة التى بينى وبين الآداب الروسية . فقد رشقتها صافية من منابعها الصافية ، ولم تمنيت لو يتاح لي نقل بعضها إلى لغتنا كيما ينعم أبناء الضاد ، ولو بنفحات من طيبوها النادرة المثال بين أداب الأمم .وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين ، أعظم شعراء الروس ، وقمة باسقة ما بين قمم الشعر النباسقات فى الأرض ، فتنتقل إلى قراء العربية أخبار حياته القصيرة المدى والحافلة بكل جليل و مدحش من الأخبار .. ومما يزيد من قيمة عملك أنك وقد حصلت من اللغة الروسية قسطا ليس بالقليل ، تستقصى معلوماتك من مصادرها الأصلية وفى ذلك ما يغرينى بالأمل - وقد فرغت من حياة بوشكين -أن أراك تنصرف إلى نقل بعض المعالم الأدبية الروسية إلى العربية . فمن المخجل أن تبقى إلى الآن محجوبة عن العرب وما من أمة حية - كبيرة كانت أم صغيرة - إلا تتمتع اليوم بنصيب من جمالها الفتان ، وغنائها المفرط ، وروحها الإنسانى العميق».

وفى عام ١٩٤٥ أصدرت دار المعارف فى سلسلة أقرأ كتاب نجاتى صدقى الذى اتخذ له عنوان «بوشكين أمير شعراء روسيا» ، ذكر فيه أنه تعلم اللغة الروسية فى جامعة موسكو ، ويقدم نجاتى وصفا تفصيليا لحياة بوشكين وإبداعه مع عرض

دقيق لحقائق وأحداث. ماما في تاريخ روسيا ، وكذلك ثبت بالاعلام والمشاهير من الأدباء والشعراء الروس والسياسيين ورجال الدولة ، مع استشهادات من نشر وشعر وخطابات بوشكين. يقدم نجاتي ترجمة لقصيدتي «النبي» و«الطلسم». وعلى الرغم من محاولته إعطاء ترجمة دقيقة ، فقد كان نجاتي بدون إرادة منه يبالغ بعض الشئ أو يغير المعنى . ففي قصيدة « إلى الصديق الشاعر » ، التي يخاطب فيها بوشكين الشاعرين ديرجافين ولومونوفوف يقول بوشكين:

الخالدون هم الشعراء

إنهم شرف روسيا ومجدها

بناء عقولها الرشيدة

ولكن، كم من دواوين

وشتئت في مهدها

قبل أن ترى النور

والآيات نفسها يترجمها نجاتي على النحو الآتي:

هؤلاء المنشدون الخالدون

يعلموننا حب الوطن وتعجيده

إنهم يبشرون روح الحق

ويُنيرون الأذهان

ولعل هذه الترجمة تؤكد ما ذهبت إليه الباحثة الروسية دولينينا حول استخدام الشعراء للنصوص الروسية لأغراض تنویرية ووطنية وفي قصيدة «الطلسم» يستبدل نجاتي كلمتي «ابن القوقاز» «المسلم» و«أبناء جيلنا الأشم» «بالنبي» :

الطلسم

هناك حيث البحر ،

يفسل دائمًا الصخور الجرداء ،

هناك حيث القمر ،

يسطع دائمًا في كبد السماء ،

هناك حيث ابن القوقاز،
يقضى الأيام مع غارث الهيفاء،
هناك قدمت لى الهيفاء،
هناك قدمت لى الساحرة،
غلافاً فيه طلسم!

إنه لن ينفعك في أويقات الأخطار والاحزان،
إنه لن ينقذ رأسك في فترات العاصف والأعاصير،
إنه لن يمنحك ثروة الشرق،
ولن يخضع لك أبناء جيلنا الأشم
ولن ينطلقك من بلاد الغربة الحزينة،
إلى أصدقائك ووطنك في الشمال.

وفي الذكرى المئوية الأولى لميلاد بوشكين ضمن الكاتب المسرحي ابراهيم المصرى كتابه المعون «مختارات عالمية من الأشعار الفرامية» الصادر بالقاهرة عام ١٩٢٨ تصييدتين فى ترجمة نثرية نسبهما خطأ أو تضليلًا إلى بوشكين الأولى باسم «القياصرة الثلاثة» والثانية «لو أننى صارتلك بحبي..»، والقصيدتان لا علاقة لبوشكين بهما وبالمناسبة ذكره المستشرق الروسي الكبير كراتشوفسكي في كتابة.. جوركى والأدب العربى (الجزء الثالث) موسكو- ليننجراد عام ١٩٥٦. بأنه مؤلف لمقال كاذب عن جوركى.
وفي الأربعينيات أيضاً صدر كتاب «شاعر روسيا بوشكين» بمناسبة مرور مائة وخمسين سنة على مولده (بيروت ١٩٤٩).

وفي الرابع عشر من يونيو ١٩٤٩ عقدت جمعية الكتاب اللبنانيين التقدميين المعروفة باسم جمعية عمر فاخورى اجتماعاً مكرساً للذكرى السنوية لبوشكين وافتتحت بهذه المناسبة معرضاً وصدرت مواد الاحتفال في مجلة «الطريق» (العدد ٨ عام ١٩٤٩) ومن بينها كلمات ميخائيل نعيمة وجورج حنا ورضوان

الشاخال وأميل فارس إبراهيم وغيرهم وفي العدد نفسه ظهرت مقالات العلماء الروس المتخصصين في بوشكين بلاجوي وسيمونوف .وكما في كتاب نجاتي حيث ظهرت تصييرتا بوشكين «النبي» و«الطلسم» ظهرت القصيدتان إلى جانب عدد آخر من القصائد الشهيرة لبوشكين ظهرت في ترجمة مقافة.

يمكن اعتبار الخمسينيات بداية مرحلة جديدة في النشاط الترجمي في البلاد العربية إذ ساهم حصول عدد من الدول العربية على استقلالها في انتعاش الحياة الروحية فيها ، وساهم أيضاً افتتاح الثقافة العربية على الثقافة العالمية في مزيد من التعرف على الأدب الروسي والسوفيتى . وكان للتوجهات القومية والسياسية أثراً في اختيار المترجمين للأعمال التي ينقلوها للعربية.

في الخمسينيات ظهرت ثلاث ترجمات لعمل واحد هو «ابنة الأمر» وفي ثلاثة مدن مختلفة : في دمشق وبيروت والقاهرة . والترجمات الثلاث عن الفرنسيّة . الترجمة الدمشقية ظهرت عام ١٩٥٢ عن دار نشر اليقظة العربية في سلسلة «كنوز الأدب العالمي» وهي سلسلة يتكون ثلاثاً إصداراتها من المؤلفات الروسية . وتضمنت الترجمات مقدمات وتعليقات والترجمة للراحل د. سامي الدروبي . وقد أهمل المترجم بعض التعبيرات والأمثال الشعبية الروسية الصعبة . وبالطبع فإن الأغنيات الشعبية التي تضمنها نص بوشكين فقدت روحها مع الترجمة إلى جانب أنه لم تظهر في الترجمة العربية نفس الموضع التي لم تظهر في النص الفرنسي .

ترجمة بيروت ظهرت في نفس العام ١٩٥٢ والمترجم خليل خوري الذي ترجم «ابنة الأمر» عن النص الفرنسي الصنادر في جنيف عام ١٩٤٩ . أما الأخطاء هنا فلا يسأل عنها المترجم الفرنسي كما في ترجمة الدروبي . مع إسقاط الأمثلة الشعبية والجمل الروسية الاصطلاحية، التي وجد المترجم الفرنسي على أية حال معادلاً قريباً لها . كما وردت الأسماء الروسية كما تنطق في الفرنسيّة ماريـا .. ماريـا إلى أخرى .

الترجمة المصرية صدرت بعد ذلك بأربع سنوات في مجلة «الهلال» ظهرت بمقدمة قصيرة عن بوشكين وحياته لم تخل من الأخطاء ، ولم يذكر اسم المترجم

وعلى الغلاف رسم يishi بأنها صادرة لقارئ عادى حيث الرسوم أقرب إلى الطريقة الأمريكية فى رسم الأبطال . وقد تم تغيير أسماء الفصول بغية زيادة التأثير والتسويق وقامت المجلة بعمل قائمة بأسماء الأبطال فى بداية الكتاب على طريقة « من هو ؟ » وحمل الأبطال الأسماء بشكل مختلف فبيوتر يصبح بطرس وإلى جانب الاسم الحروف باللاتينية وتلخيص لسيرة البطل: مثل بطرس : بطل الرواية الذى تدور الأحداث على لسانه . شاب عمره ١٨ عاماً . نبيل . طيب . مخلص . وحيد والديه .

وقد حول المترجم مضمون العمل فجعل بوجاتشيف « متبرداً على الوطن والثقافة راغباً في إعادة بلده إلى زمان الفوضى والعربدة » على هذا النحو يبدو بوشكين في جانب الاستبداد ولا يوجد سبب واحد يجعله ملاحاً من القيسار كما تحدثت عن ذلك مقدمة الكتاب .

توقفت لفترة طويلة بعد ذلك ترجمة الأدب الروسي الكلاسيكي وحل محلها ترجمة الأدب السوفيتى ، الذى كان انتقائياً في رأيى ، قامت دور النشر السوفيتية في السبعينيات على وجه الخصوص بنشره .

إن عبئاً كبيراً ومسئولاً حقيقة تقع اليوم على عاتق أجيال من المترجمين تعلموا الروسية في التعريف بعيون الأدب المكتوب بالروسية نثراً وشعرًا ، والترجمة عنه مباشرةً لمزيد من التواصل والفهم مع شعب أنجب بوشكين وتشيشروف وتولستوي ودستويفسكي وغيرهم من لا يقلون عنهم عبقريّة وإبداعاً .

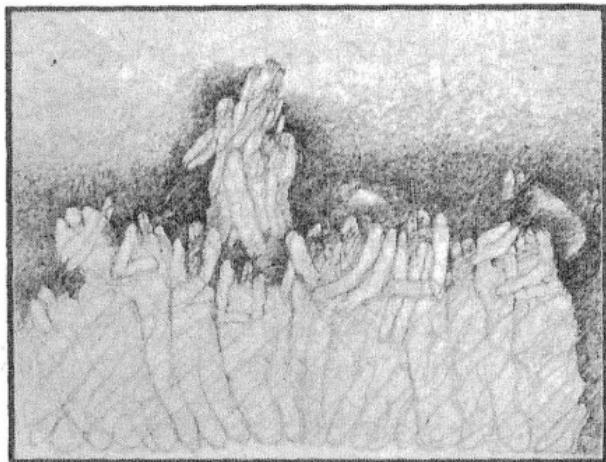
في العدد القادم

مقالات ونصوص : أيمن بكر ، ماري تيريز عبد المسيح ،
محمود الأزهري ، مونادا مراد ، أيمن عبد الرسول ،
ياسر شعبان ، الشحات محمد ، سيد إبراهيم ،
ماهر شفيق فريد ، صبحى موسى

الديوان الصغير

(مختارات من شعر بوشكين)

كل قصيدة بيت
يصلح للسكنى



اختيار وإعداد:

طلعت الشايب

الشاعر

عندما استدعي «أبوللو» الشاعر إلى هيكله المقدس،
أراد أن يعمده ، لم يغمره في الماء
وإنما غمره في شئون الحياة وتوافها،
وفي هموم هذا العالم.
عند ذلك صمتت قيثارته الإلهية،
وغرقت روحه في سبات شتوى طويل،
فبين أبناء هذا العالم التافهي الشأن...
ربما كان الشاعر،
أكثرهم جميعاً ثانوية وتفاهة.
ولكن، ما أن بلغت الكلمة الإلهية سمعه المرهف،
حتى انطلقت روحه الشاعرة،
مثل عقاب،
تنهض من مجثمها مذعورة.
ووسط مباهج هذا العالم وملاهيه المتنوعة،
يشوّقه أن ينأى بعيداً عن هذه الحشود،
حتى لا يحنى هامته العامرة بالكبرياء،
عند أقدام الأوثان البشرية.
يمضي سريعاً، عن هذا العالم الوحشى القائم
الملئ بالأصوات المربكة والشكوك والفوضى،
إلى شواطئ البحار النائية المهجورة.
عبر الغابات الفسيحة العامرة بالأصوات والأصداء.
ترجمة : صبرى حافظ.

كمثل ألم عابر تعاودنى الأن
السنوات المجنونة للفرح الزائل
وكالخمر يعتق فى روحى مع الزمن
حزن ماضى، ماضى القابر
مصيرى المكتئب يتنبأ لي
بالتعب وال الألم فى بحار هائجة قادمة
ولكننى يا أصدقائى لا أريد أن أموت
الحياة أريد ولكنى أفك وأعانى
ربما فى وسط بؤسى هذا كله
ووجدت السعادة.

أحياناً أسكر بالتناغم من جديد

وأجهش بالبكاء أمام ما أكتب،

ربما، فى أولى المجلل بالحزن

أشرق الحب بابتسامته الوداعية.

ترجمة : كاظم جهاد

أحبيتك

أحبيتك وربما ما ببرحت جذوة الحب
تتأجج في قلبي
عساك لا تتأملين منه الساعة
أنا لم أشاء، بأية حال تنكيدك
بلا كلمات أحبيتك وبلا أمل،
معانيا من الفيرة ومن خجل،
بمنتهى الصدق، بحنان أحبيتك
كما أحلم بأن يحبك أحد
ذات يوم ، أحبيتك..

ترجمة : كاظم جهاد



كذلك

بالروعة اللحظة!

ظهرت أمامي حلماً مشرقاً عابراً
وطيف خيال مطابق لى
ولحة من أنوثة مكتملة!
عبر كل أحزان الحياة وأمألوفاتها
واضطراباتها اليائسة .. والقلق
كان وجهك الجميل يلازم روحي
وصوتك العذب يداعب مسمعي
وهبت العواصف العاتية
فتفرق شملنا

وتبددت سريعاً أحلامي بك
ولم يعد صوتك يداعب مسمعي
وفي عزلة باردة كثيبة

مررت السنوات سراعاً، سنوات موحشة
دون الوهيتك ودونما إلهامك..

مجردة من الحياة والحب والدموع
ثم ظهرت أمامي ثانية
حلماً مشرقاً عابراً

بالفرح!
لحة من أنوثة مكتملة
قلبي مكتنز بالبهجة
يشتهي من جديد.. ومن جديد يحلم
ويستيقظ للإلهام
والحياة وللحب وللدموع

ترجمة: طلعت الشايب

سراج النهار خبا

سراج النهار خبا
ولف ضباب المساء زرقة البحر
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر المتجم
أنا أرى شاطئاً نائياً
وأقاليم ساحرة من أرض الجنوب
انطلق إليها بنفس متلهفة وحزينة
نشوانا بالذكريات
وأنحس العيون تغورق بالدموع ثانية
والروح تفور ثم تمهد
وحلم أليف يحوم حولي
لقد تذكرت الحب الجنون في السنين الخوالي
وكل ما عانيت منه وكل ما كان حبيبا إلى القلب
وخداع الرغائب والأمال المرهق
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر المتجم
انطلق إليها المركب وأحملنى إلى ديار نائية
حسب الأهواء الخيالية للبحار الراهيب
ولكن لا إلى الشواطئ الحزينة
لوطنى الذى يلفه الضباب
حيث تأججت المشاعر لأول مرة
بلهيب الأهواء
وحيث ابتسمت لي جنيات الشعر سرا

وحيث ذوى قبل الاوان
شبابى الصائى وسط العواصف
وحيث خانتنى الفرحة العابرة
فأسلمت القلب البارد للعذاب
اننى الباحث عن انطباعات جديدة
هربت منك يا ديار الآباء
هربت منكم يا رببى الغوايات الفاجرة
يا أصدقاء زائلين لصبا زائل
وحتى أنتن يا صديقات الغوايات الأئمة
يا من ضحىتك من أجلكن - بلا حب -بنفسى،
وبالهدوء والمجد والحرية والمرح،
حتى أنتن نسيتكن، أيتها الفتيات الغادرات..
يا صديقات رببى السريات والذهبيات
حتى أنتن نسيتكن ، إلا أن جراح القلب القديمة
جراح الحب العميقه تتغدر على الشفاء
اصبح اصحاب أيها الشراع الطبيع
واضطرب تحتى أيها البحر العظيم!.

ترجمة : جميل نصيف التكريتى

إلى الشاعر

أيها الشاعر ! لا تفتر بِإعْجَابِ النَّاسِ .
فالمديح الحماسي سرعان ما يتلاشى في الضجيج
العاَبر

أسمع حكم الحمقى وضحك الجمهور البارد
لكن أنت أبْقِيَ ثابتًا ، هادئاً وعبوساً .

أنت ملِكُ عَشْ وحيداً . وعلى طرِيقِ الحرية
أمضِ إِلَى حيث يقودك عقلُكُ الْحَرِّ
زَيْنَ بناتِ أفكارِكِ الجميلاتِ
وَلَا تتأملُ جزاءً لقاءً عَمَلَكَ النَّبِيلِ .

جزاؤكَ فيكَ . وأنتَ وحدكَ حَكَمْ نفسكَ الأَكْبَرِ
تُسْتَطِيعُ ، أَفْضَلُ منِ الْجَمِيعِ ، أَنْ تَقْدِرَ عَمَلَكَ .
فهل أنت راضٍ عنِّهِ ؟ أَيْهَا الْفَنَانُ الصَّارِمُ !

راضٌ ؟ إذن دعِيَ الجمهورَ يشتمُ .
ويُبصقُ عَلَى المذبحِ ، حيث تتقَدَّ ناركَ
ويحرِّكُ فِي نَزْقِ الْأَطْفَالِ أثْا فِيكَ الْثَّلَاثَ .

ترجمة : إِدْرِيسُ الْمَلِيَانِي

تركتنى ليلى

مساء أمس دون اكترات
قلت توقفى .. «إلى أين»؟ .
فارعاضتنى:
«رأسلك أشيب»!
قلت للمتهمة المتعالية:
«لكل أو انه..».
فالذى كان مسکا حالكا،
صار الآن كافورا! «
لكن ليلى سخرت
من الحديث الفاشل
وقالت «أنت تعلم:
أن المسك حلو لحديثي الزواج
أما الكافور فيلزم النعوش».

ترجمة: مكارم الغمرى



Hassan
94

«النبيلة»

«.. وفي صباح اليوم التالي ذهب «أليكس» ..- وقد زاد تصميمه على الزواج من «أكولينا» - ليحدث «ميرومسكى» بصراحة فى الأمر أملاً أن يستدر عطفه ، ويكسبه إلى صنع . وسائل وهو يجذب عنان جواده أمام بيت «ميرومسكى» إن كان «جريجورى إيفانوفتش» فى البيت فأجابته الخادمة بالنفى وأنباءه أنه قد خرج فى الصباح الباكر . وضايق ذلك «ألكس» ولكنه عاد يسأل إن كانت «ليزا» هناك .. وحين أجابته الخادم بالإيجاب قفز من على ظهر جواده وأسلم عنانه إليها ودخل دون أن يعلن قدومه أحد واتجه إلى حجرة الجلوس وهو يقول لنفسه : سأتحدث إلى الفتاة نفسها وأسوى الأمر معها».

ودخل الحجرة ، ووقف كائناً أصابته صاعقة - فقد كانت ليزا - بل «أكولينا» ، عزيزته «أكولينا» ذات اللون الزيتونى - جالسة هناك أمام النافذة تقرأ رسالته وقد ارتدت بدل «سرفانها ثوب صباح أبيض . ولم تحس الفتاة بوجوده إذ كانت مستغرقة في القراءة ، ولكن «أليكس» لم يستطع أن يحبس صيحة سرور عالية أخرجتها فجأة من ستغراقها ، فرفعت

رأسمها وندت عنها صرخة دهشة ثم همت بالفرار.
وحاول «أليكس» أن يمنعها بالقوة وهو يناديها
«أكولينا! .. أكولينا!» وحاولت هي أن تخلص منه ،
مرددة بالفرنسية «أرجوك أن تتركني يا سيدى . هل
جئت؟».

بينما أخذ هو يردد قوله: أكولينا .. حبيبتي
أكولينا : « وهو يمطر يديها بالقبلات ».
ودخلت «مس جاكسون» فحارت وعجبت لهذا
المشهد الفريد ، ثم فتح الباب ، ودخل «جريجوري
إيفانوفتش» وهتف حين رأهما على تلك الحال: «آه
لقد أخذتما علي عاتقكم تدبیر الأمر!».
ولا شك أن القارئ سيعفي من الحديث حتى
نهاية القصة.

من «حكايات إيفان بلکين»
ترجمة د. عبد القادر القط.

إلى نافورة «باختشى سrai»

أت إليك بوردتين
يا نافورة الحب التي ترقص أمامي
دموعك الشاعرية تواسينى
وصوتك الناعم يبهج روحي .

تلقين إلى بالتحية عندما اقترب
وترشين على وجهي رذاذ نداك الفضى ..
تدفقى .. تدفقى .. بلا توقف
وأسمعينى .. أسمعينى حكايتك !.
نافورة الحب .. نافورة الأحزان
من شفتيك الحجريتين استمعت إلى الحكايات
الطويلة ،
عن البلاد البعيدة .. عن المتعasse .. والفرح ..
لكن .. لا كلمة واحدة عن «ماريا» .
مثل زاريمـا المسـكـينة ، المنـسـيـة منـذ زـمـنـ.
هل هـى شـمـسـ الـحرـيمـ الشـاحـبةـ
تشـكـلتـ منـ ضـبابـ الـأـحـلـامـ الـكـسـولـةـ ..
منـسـوجـةـ منـ الرـؤـىـ ؟ .
هل هـى مـثـالـ لـلـرـوحـ .. مـبـهمـ .. غـامـضـ ..
رسـمـتـهـ يـدـ الـخـيـالـ ..
هل هـى شـئـ بـعـيدـ غـيرـ حـقـيقـىـ ..
وـهـمـ لـاـ وـجـودـ لـهـ ؟ .

(١٨٢٤)

ترجمة : طلعت الشايب

الصدى

عندما يدوى الرعد
أو تزار الضوارى فى الغابات،
عندما ينطلق النفير..
أو صدح الفتاة بالنشيد،
يأتى جوابك صافيا وحادا وقويا ...
من الفضاء..

تستمع إلى قصف الرعد
وزفير الرياح العاتية.. وتهاوى الصخور..
ولصوت الراوى ينادى قطيعه..
ف تستجيب لهم..
ثم لا تسمع شيئاً..
هذا قدرك ..
يا صديقى الشاعر!

(١٨٣١)

ترجمة طلعت الشايب

صبح شتائي

الصقيع والشمس اجتمعوا فى يوم بهى،
وأنت بعدك غافية ..
استيقظى جميلاتى ..
افتھى عينيك الحانيتين ،
وكونى فى استقبال ربة الشروق
وأطللى كنجمة الشمال ..
بالأمس .. غضبت السماء وأعتمت
وتركت عاصفة ثلजية ..
انطفأ القمر وشحـب
وانزوى مصغرا فى السحب الكثيبة ..
وأمام حزن الطبيعة ، جلست أنت حزينة
والآن .. انظرى ..
تحت سماء زرقاء صافية ،
تطل سحب بيضاء نقية
ثلوج ناصعة ترقد تحت شمس حانية
أشجار الغابة وحدها سوداء
وتجملت أشجار الشوح بندف الثلوج البيضاء
والنهر يلمع تحت الجليد

(١٨٢٩)

ترجمة : مرفت مبارز

بوشكين ١٧٩٩-١٨٣٧

التدخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع

طلعت الشايب

نعرف «بوشكين» الإنسان ، و«بوشكين» صديق الأسرة الحاكمة، و«بوشكين» صديق حركة الديسمبريين .. إلا أن أولئك جميعاً يشتبهون أمام واحد هو «بوشكين» الشاعر. الشاعر هو الآبقى.

فاللغة تشيخ والأسلوب الفني يشيخ ، أما جوهر الفن فيبقى . يمكن أن يدبر الناس ظهورهم للشاعر ولفنه ، يقيمون له اليوم تمثلاً ، وغداً يلقوه به خارج سفينته الحادثة. الصنيعان يحددان أولئك الناس وليس الشاعر ، لأن جوهر الفن يبقى ، جوهر الشاعر لا يتغير. العبارات السابقة جزء من شهادة وثيقة «تعود إلى عشرينيات هذا القرن» صاحبها هو الشاعر الروسي الكبير «الكساندر بلوك» (١٨٨٠-١٩٢١) والمناسبة هي الاحتفال بالذكرى الثمانين لرحيل بوشكين .. ذلك الشاعر الذي يحتفل العالم اليوم بمرور قرنين على ميلاده ، وكأنه كان على ثقة ويقين من خلوده في ضمير الإنسانية عندما كتب:

وطويلاً سيظل قومي يحبوننى
فقد هزت بقىثارتى المشاعر الخيرة فى عصرى
وتغنىت معجاً الحرية ،

وناديت بالرحمة للمقهورين

مبدع لم يتجاوز السابعة والثلاثين من العمر ، عمره الأدبي منها في حدود العشرين عاما، ولكنه استطاع أن يكون شمس الشعر الروسي وشاعر روسيا الأول، وأحد شعراء الكون الذين أيقظوا مشاعر البشر وباركوا الحرية في كل مكان.

هو بداية البدائيات بتعبير «جوركى» وظاهرة خارقة بتعبير «جوغول». لم يكن «بوشكين» نبتاً شيطانياً، قبله بوقت كافٍ كانت هناك نماذج لأشعار شفاهية يرجع أقدمها إلى النصف الأول من القرن الثامن ، وفي نهاية القرن العاشر ظهرت النماذج المكتوبة مواكبة لبدائيات اعتناق روسيا للمسيحية، فأصبحت السلافية وسيلة للتعبير الأدبي، وامتزجت أدابها بتناولid أثينا والاسكندرية، وبدأت تكون أدابها المكتوب الذي كان معظمها مكرساً لتحقيق أهداف كنسية وتعلمية وأخلاقية وكان امتداداً للحكايات الشفاهية، وتمرداً على الأسلوب الذي تبنته الكنيسة وروجت له . بعد ذلك ظهرت القصائد البطولية حيث تنتزع الخرافية بالسطورة بالأغنية الشعبية بالأحداث التاريخية، كما ظهرت القصائد الدينية التي ترتكز على الجانب القصصي والمعجزات والخوارق في حياة روسيا وحروبها.

وفي عصر «بطرس الأكبر» (١٦٧٢-١٧٢٥) تأسست إمبراطورية اكتسبت مكانة عظيمة وفتحت أبوابها لنجازات الحضارة الأوروبية، فقد أسس أول جريدة روسية وشجع الترجمة ودراسة اللغات الأجنبية، وتطورت في عهده اللغة فأصبحت تستوعب ثمرات العقل الأوروبي وإبداعات عصر النهضة.

وعندما أصبحت اللغة الجديدة لغة الفكر والأدب ظهر الشعر الروسي على يد «ميخائيل لومونتسوف» (١٧١١-١٧٦٥) مؤسس الأدب الروسي الحديث والشعر

بوجه خاص، فقد استطاع مع «فاسيلي تريدي ياكوفسكي» (١٧٦٩-١٧٩٢) أن يؤسس نظاماً جديداً لعروض الشعر الروسي وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر كانت البذور التي وضعها «لوموند سوف» وزملاؤه قد أثمرت، وكان التقدم الثقافي والأدبي قد قطع شوطاً كبيراً، ولاسيما في عصر «كاترين الثانية» التي كانت تكتب القصة والمسرحية وتراسل «فولتير» و«ديدرو» وتتبني الشعراء والكتاب وتضعهم في المناصب الهامة.

وفي العقد الأخير من القرن الثامن عشر والعقدان الأولين من القرن التاسع عشر إبان حكم الكساندر الأول، أخذت الكلاسيكية في الذبول وبدت عاجزة عن استيعاب مطامع الشخصية القومية التي بدأت تشعر بكيانها عقب تنامي الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر. الرياح التي هبت من الأبواب التي فتحتها بطرس الأكبر بدأت تزعج أحفاده، فقد نقلت إليهم أصداء ما جلبته الاستثنارة الفرنسية، وأخذت أفكار صانعي الثورة في فرنسا تؤدي شرارة التمرد في ثفوس المثقفين، وبدأ الحكم القيصري يشعر بالخطر، وتغيرت النظرة إلى المثقفين وعرفت منها في «يبيريا» نوعاً جديداً من الوافدين والمفكرين من أصدقاء الحرية.

وعلى يد «فاسيلي جوكوفسكي» (١٨٧٣-١٨٥٢) بذ العصر الذهبي للشعر الروسي، فهو الذي تمرد على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية مستفيداً من الأعمال الرومانسية ومن أعمال شكسبير وبايرون وخاصة. فقد ترجم الأوديسا وغيرها من أعمال الإنجليز والآتلان، ورسخ تياراً جديداً من الرؤى والأفكار والتركيب الشعري الجديد. وإلى جانب «جووكوفسكي»، كان كونستانتين ياتشكوف الذي أفاد من التراث الاغريقي في الأدب ومدرسة الاسكندرية في الفلسفة، وايفان كرييلوف «بخرافاته الشعبية...».

مع هؤلاء حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة أو الرواية الجريدة هذا هو الطريق الذى جاء عليه «بوشكين» ليكون تعبيراً عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور وبلورة ملامع الشعر والأدب الروسيين.

فمن الصدام الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر فى مواجهة القهر السياسى، ومن الشغف بالطبيعة بروز تيار حى ومتجدد، ومن الانحياز للعدل والحرية، «هب تيار كاسح يضع القضية الاجتماعية والاقتصادية نصب الأعين، ومن المسيرة الحياتية الفاجعة تشكلت ملامع رحلة دامية، ومن الاحتفاء بالطبع القومى والولع باللغة ولد تيار الشعر القومى، ومن الصوفية الجديدة نبعث المدرسة الرمزية، إن أبرز ما فى مسيرة بوشكين، هو ذلك التداخل الوثيق بين الحياة والإبداع، حياته الشخصية بمراحلها المختلفة وحياة المجتمع من حوله وأثر ذلك كله على مجمل إبداعه، حياة قصيرة بحساب الزمن، غزيرة الانتاج طويلة عريضة بحساب الفن..

الميلاد فى أسرة ارستقراطية لها اهتمام بالثقافة ، ساهم فى تشكيل وعيه ووجوداته التعليم资料ى الذى أنشأوه والده عليه ، وقصص جدته لأمه التى كانت تلهب خياله وخیال أخيه وأخته عن أجدادهم الروس وحكايات الفولكلور التى كانت تربوها لهم مرببيهم العجوز وأحاديث الفلاحين فى مزرعة جدته بالقرب من موسكو حيث كان يقضى الصيف، الأب مثقف من عائلة روسية عريقة ، كان يكتب الشعر بالفرنسية، والأم حفيدة «أبراهام هانيبال» الأمير الحبشي الصغير الذى بيع بيع الرقيق فى القدسية ، وأرسل إلى بطرس الأكبر الذى تعهد تلك التحفة الابنوسية، عمده فى الكنيسة وتبناه وأضاف إلى اسمه لقباً من عنده فاصبح «ابراهام بتروفيتش هانيبال» تيمتنا بالقائد القرطاجنى الشهير. علمه وأوفده إلى باريس لدراسة الهندسة العسكرية، وبعد

أن قضى ثمانية أعوام اشتراك خاللها في الحرب الإسبانية عام ١٧٠٣ عاد إلى بطرسبورج، فعيّنه القيسّر قائداً لإحدى فرق المدفعية، ثم زوجه كريمة أحد الأشراف. عاش «ابراهام هانيبيال» طويلاً ومات عن الثمنين وتسعين عاماً وسبعين أبناءً كان من بينهم «يوسف» ومن ذريته يوسف كانت الحسنة «نادي جداً» التي أحبها وتزوجها «سيرجي لفوفتش بوشكين» أحد الأشراف كبار ملوك الأرض. وهكذا ورث عن أبيه المركز الاجتماعي الرفيع، وعن أمّه وجده «ابراهام» الملamus الزنجية والمزاج الحاد. وقد خلد بوشكين «جده» «ابراهام» في روايته «عبد بطرس الأكبر» (١٨٣٧) وهي عمل غير مكتمل.

بدأ القرن التاسع عشر باغتيال القيسّر «بول»، وشهد عام ١٨١٢ انسحاب نابليون من موسكو، ووقعت عام ١٨٢٥ انتفاضة ديسمبر، أما القيسّر الجديد الشاب «الكساندر الأول» والذى خلف القيسّر بول فقد وعد باصلاحات كثيرة لم ينجز شيئاً منها، والنتيجة أن فترة حكمه أصبحت نقطة تحول في تاريخ روسيا، أو إن شئت أصبحت نقطة فشل عندها التاريخ الروسي أن يحقق أي تحول.

كانت الطريق مفتوحة أمام «بوشكين» في التعليم والحياة في وقت كانت البلاد تمر فيه بمرحلة مضطربة من تاريخها.

في مكتبة والده تفتحت عيناه على كنوز التراث العالمي. يصف أخوه حماسه للمطالعة فيقول: «كان يقضى الليل ساهراً مع الكتب يلتهمها واحداً بعد الآخر، بعد أن يكون قد تسلل خلسة إلى مكتبة أبيه». وفيها اكتشف «فولتير» و«وروسو» وغيرها. كما أفاد من زيارات المثقفين والكتاب الذين كانوا يتواجدون على منزل الأسرة مع عمّه الشاعر «فاسيلي بوشكين» وغيرها من الكتاب المعارضين لسيطرة الكلاسيكية الفرنسية على الأدب حينذاك.

في عام ١٨١١ ألحق بليسيه «تسارسكوي سيلو» (التي سميت بـ«بوشكين» فيما بعد، وكانت ملتقى أبناء الطبقة الراقية حيث اللغات الأجنبية والأدب والفلسفة والنشاط الأدبي والفنى). لم يكن فيه ما ينبئ بأنه واحداً من كبار الكتاب ذات يوم . يصفه تقرير أحد المدرسين بأنه كان كسولاً، غير منتبه في الصيف ، لا يملك شيئاً من التواضع . ثرثراً ، مهملاً في مظهره ولكنه كان ذكياً ولوعاً بالشعر .. كانت فترة المدرسة أسعد مراحل حياته، وفيها بدأت صلته بالأدب على مستوى النشر فأصدر في عام ١٨١٤ «رسول أوروبا» و«رسالة إلى صديقي الشاعر»، وفي تلك الأعمال الأولى كان ينسج على منوال معاصريه الذين كانوا أكبر منه سناً مثل «جووكوفسكي» وشعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الفرنسيين . كما بدأ في أثناء الدراسة كتابة قصيدة الرومانسية الطويلة «روسلان ولودميلا» التي جاءت على نسق الشعر الغنائي الإيطالي عند «أريستو»، أحد شعراء أواخر عصر النهضة، كما كانت قربة الشبه في الشكل والمضمون من «عذراء الأوليانتز» لفولتير ولكن في إطار روسي ، استخدم فيه الفولكلور استخداماً مكتفاً وعمد فيها إلى لغة الحياة اليومية، كما اخرج عن المألوف في الموروث الشعري فهاجم سدنة البنى الشعرية التقليدية ، ولكنه يمكن في النهاية من انتزاع الاعتراف به، وعندما أهداه «جووكوفسكي» أكبر شعراء تلك الفترة صورته كتب عليها «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المهزوم».

بعد أن أنهى الليسيه في ١٨١٧ ، التحق بعمل دبلوماسي في سان بطرسبورج وانغمس في الحياة الاجتماعية والأدبية، حيث انتخب عضواً في «أرزاماس» التي كونها بعض أصدقاء عمه، كما أصبح عضواً نشطاً في حركة التحرر التي دبت بين مثقفى الطبقة الارستقراطية نتيجة تنامي الروح



الوطنية بعد غزوة نابليون فى ١٨١٢ ، كما انضم إلى جماعة «القنديل الأخضر»
التي كانت قد بدأت فى ١٨١٨ كجمعية تعنى بالدراسات الاجتماعية والأدبية
فى الأساس . كانت أشعاره السياسية التى توزع فى مخطوطات أشبه
بالمنشورات تتخذ طابعاً تحريرياً ، مثل قصيدة «الإرادة» (١٨١٧) التى يحطم
فيها قيثارته الناعمة مرحباً بالعاصفة ، متغرياً بالحرية الإنسانية ، وفضح
الرذيلة فى عروشها . وقصيدة القرية (١٨١٩) التى يمجد فيها خضرة الريف
وهدوء وقدرة الشعب على بعث فجر الحرية ليشرق على الوطن . وبسبب هذا
النوع من القصائد ينفى «بوشكين» إلى الجنوب فى عام ١٨٢٠ ، كانت البداية فى
«ايكاترينا سلافا» حيث يصاب بمرض شديد ، ثم ينتقل إلى القوقاز الشمالية ،
ثم إلى القرم مع الجنرال «رايفسكي» أحد أبطال ١٨١٢ وهنا سيجد «بوشكين»
طبيعة أخرى ومادة جديدة لقصائد جديدة هى المجموعة الجنوبية . قصائد
رومانسية .

الجبال والبحر وشمس الجنوب والقبائل الجبلية والتجارب الخاصة ..
ومثل كثير من الكتاب وقع «بوشكين» تحت تأثير شعر «بايرون» الذى
يقول إن في قصائده الجنوبية نكهة منه ، كما أن تلك القصائد هي التي أدخلت
الرومانسية «البيرونية» إلى الكتابة الروسية .

كانت أولى تلك القصائد الطويلة «أسيير القوقاز» (١٨٢٢) وهنا يخلق
«بوشكين» من واقع تجربة خاصة صورة نفسية دقيقة لشاب هو نموذج للجيل
الجديد الصادق فى روسيا ، الجيل الذى خاب أمله فى الحب والصداقه ولم تعد
ترضيه الحياة الاجتماعية فى المدينة ، فليبحث إذن عن الحرية فى الجمال
البدائى للقوقاز وفى حياة سكانه البسيطة التى لم تلوثها المدينة بعد .
فعنديما وقع الشاب الحالم الغريب أسييرا فى أيدي الجراكسة أهالى شمال

غربي القوقاز ، تقع في حبه أيضاً فتاة منهم فتحطم أغلاله وتحرره ولكن لا يستطيع أن يستجيب لنداء العاطفة ، فهو يشعر في أعماقه بالعجز والكهولة الباكرة ، فيعبر النهر إلى الشاطئ الآخر حيث الأهل والوطن ، أما هي فلتلي ب بنفسها في سيل جبلى جارف وتموت غرقا.

القصيدة الثانية «الأخوة المصووص» (١٨٢١-١٨٢٢).

عمل يتخلله حماس طاغ للحرية ، مؤسس على حدث وقع أثناء إقامته في إيكاترينا سلافا ، يصنف فيه الهروب الجسور لأخوين من السجناء . يعبران النهر غم القيود والأصفاد.

وفي هذه الفترة أيضاً كتب « نافورة باختشى سرائى » (١٨٢١-١٨٢٢) والتي أسسها على أسطورة خان القرم الذي وقع في غرام أميرة بولندية أسيرة لديه (ماريا) ولكن محظيه من محظياته (زاريمَا) الجيورجية تقتلها بداع الغيرة والحسد . وإحياء لذاكرها يقيم الخان نافورة تحيط بها فسقية من الرخام تتراص فيها قطرات الماء - الدمع . كان قد سمع تلك الأسطورة أثناء جولاته في المنطقة وزيارة القصر التتاري الموجود هناك . باع القصيدة بثلاثة آلاف روبل لناشر في بطرسبورج ، ستمائة سطر .. كل سطر بخمسة روبلات . ثمن لم يسمع به أحد من قبل .. خسر معظمها في المقامرة وكان قبل ذلك قد خسر مخطوطات أعمال لم تنشر ! .

هنا مرة أخرى سيعود للقراءة المكثفة .. « بيروت » و«شكسبير» بالإنجليزية و«جييمس فينتمور كوبير» بالفرنسية والكلاسيكيات الرومانية واليونانية و«شيللر» و«كورنى» .. كان القيصر «نيقولا الأول» يقول عنه إنه أذكى إنسان في روسيا!

ورغم أن شهرته كانت قد ترسخت منذ «روسلان ولودميلا» وقصائد

الجنوبية التي جعلت منه أبرز شعراء الفترة ورائد الجيل الجديد الرومانتي ، المحب للحرية في عشرينيات القرن التاسع عشر، إلا أنه لم يكن راضيا عنها ولا عن نفسه . فهو يشعر مثلاً أن شخصية «أسير القوقاز» لم تكن ناجحة ، كما يشعر بأنه كان مطالباً بفهم أعمق للواقع المحيط وبضرورة تطوير أدواته الفنية . في مايو ١٨٢٣ - سوف يبدأ في كتابة تحفته الخالدة يفجيني أونيجن » وهي رواية شعرية ، واصف العمل فيها بشكل متقطع حتى سنة ١٨٢١ . وفيها يعود إلى فكرة كان قد عبر عنها في « سجين القوقاز » وهي تقديم شخصية بطل يمثل عصره ولكن في مجال أوسع وبوسائل وتقنيات فنية جديدة .

تقدّم «يفجيني أونيجن» صورة بانورامية للحياة الروسية ، الشخصيات التي تصوّرها وتخلّدّها كلّها روسية حتى النخاع . «أونيجين» المتحرر من الوهم النزاع للشك ، «لينسكي» الشاعر عاشق الحرية ، «تاتيانا» النموذج النادر للمرأة الروسية .. كلّهم هنا في علاقتهم بالقوى الاجتماعية والبيئية التي شكلّتهم على ذلك النحو . مربّيت «أريينا رابيانوفا» العبودة المعتوقة هي مرببة «تاتيانا» في الرواية .

ورغم أن العمل يشبه «دون جوان» إلا أن «بوشكين» يرفض ذاتية «بيرون» ومعالجه المفرقة في الرومانسيّة على حساب الوصف الموضوعي ، فهو يقدم لنا بطله في قلب الحياة الروسية وليس في إطار مفتعل ومحبّط دخيل عليه . والعمل نقطة انطلاق ونموذج للرواية الروسية الجديدة ، فهي بداية عهد جديد في تطور الواقعية الروسية . البطل المعاصر الذي يمثل المجتمع ، وهي مع رواية «ليرمنتوف» «بطل من زماننا» ورواية «جو جول» ، «أرواح ميتة» ، روايات التحول في الكتابة الروسية . وهي عند «بلينسكي» أكثر أعمال الشاعر قرباً إلى نفسه وأكثرها اكتنافاً بسراره الخاصة .

من منفاه فى أوديسا ،كتب رسائله التى تفيض بالاسى ، ورغم ذلك كان يكرس وقت طويلاً للكتابة الإبداعية ، وسط حياة اللهو والسكر والمارازنة والمقامرة .. فى «أوديسا» أقام علاقة مع زوجة الحاكم الاقليمى «إليزافورنتسوڤا» التى كانت ابتسامتها دعوة للتبشير على حد تعبيره ، وقد ظهرت «إليزا» في عدد من قصائده .. والحقيقة أن العلاقات النسائية المتعددة كانت شيئاً ملحوظاً في حياته وجزءاً لا يتجزأ من حياة اللهو والإبداع أيضاً . خذ منك على سبيل المثال لا الحصر «زمفير» الفجرية التى شاركها خيمتها «أنا» زوجة أحد الجنرالات .. في رسالة لأحد أصدقائه فى سنة ١٨٢٢ كتب «لو جئت إلى أوديسا فى الصيف القادم ، فسوف أقدمك إلى فتاة يونانية قبلها بيرون! كان بوشكين يقصد «كاليبو بوليكرينى» وهى لاجنة تركية كانت قد هربت من القسطنطينية وكانت تغنى أغانى الحب بصوت يطرب له «بوشكين» .. ولكن شعوره نحوها لم يكن عميقاً ولم يدم طويلاً .. وربما لذلك سيقدمها لصديقه ، وربما يكون كل ما جذبه إليها هو أنها كانت تحب «بيرون» ذات يوم بلغة أخرى .. كان عندما يرى وجهها جميلاً لأمرأة يقول لا أستطيع الحياة بدونها .. كتب مرة يقول إنه أحب ١١٢ امرأة!!!.

يقول كتاب سيرته إن في كشف حسابه علاقات عابرة أخرى أكثر من ذلك وكانت القصائد تتواتد تترى من تلك العلاقات . ولا أحد من كتاب سير الأدباء أو المؤرخين يمكنه أن يتجاهل عدد النساء في حياة «بوشكين» ، وإن كان «روbin ادموندز» الناقد الانجليزى مؤلف كتاب «بوشكين» : الرجل وعصره «الصادر من ثلاثة أعوام فى لندن يضع كل شئ فى سياقه التاريخي ..

بعد افتراضه أمر علاقته بزوجة الحاكم ، طلب الكونت الاستغناء عنه ، ولكن كارثة من صنع يديه عجلت بعقاب من نوع جديد بعد عام واحد من وجوده فى

أديسا». اكتشفت رسالة كتب فيها إنه كان «يتلقى دروسا في الإلحاد»، وبأن أمر من القيصر نقل وحددت إقامته في عزبة أمه في «ميخائيلوفسكي» بالقرب من بسكوف في الطرف الآخر من روسيا، حيث لا يمكنه أن يروج «لأفكاره التخريبية»! حياة معزولة أشبه بالموت. كان ضجراً ولكنه لم يستسلم، وهنا سوف يمضي عامين غير سعيددين ولكنهما من أفضل مراحل حياته انتاجاً. وحيداً إلا من صحبة الأقنان وحكاياتهم عكف على دراسة معمقة للتاريخ الروسي، وفي هذه المرحلة ظهرت الملامح الواضحة للحياة الروسية في شعره.

في عام ١٨٢٤ أكمل «الفجر» التي كان قد بدأها قبل ذلك كجزء من المجموعة الجنوبية. إدانة للبطل الرومانسي الفرد الذي يريد الحرية لنفسه فقط، أسلوب درامي قوي وحوازن واقعى. وقد ترجمها «ميرامب» إلى الفرنسية وتركت بصماتها على روايته «كارمن» فكانت بذلك واحدة من أولى الآثار الروسية التي عبرت الحدود.

وهنا أيضاً في «ميخائيلوفسكي» سوف يكتب الأجزاء الريفية من «يفجيني أونيجن» وقصيدة «الكونت نولين» (١٨٥٥) وأخيراً... واحدة من أهم أعماله التراجيدية التاريخية «بوريس جданوف» (١٨٢٥-١٨٢٤) وهي قطيعة مع الكلاسيكية الفرنسية في المسرح، أنسسها على المبادئ الغولكلورية لسرحيات شكسبير التاريخية والtragédie بخاصة والتي كتبها للقطاعات العريضة من الناس وبالتالي فهي عامة كتبها بوشكين قبل الانتفاضة الديسمبرية وتعالج الأسئلة اللاهبة عن العلاقة بين الطبقات الحاكمة التي يرأسها القيصر والجماهير، ويؤكد فيها على الأهمية المعنوية والسياسية للناس «حكم الشعب» والمسرحية بشكل عام مدينة بالكثير لقراءاته في التاريخ ولشakespeare الذي كان يقول إنه معلم، الذي عرف عن طريقه كيفية المعالجة الحرة والجريئة

للسخسيات والبساطة والأمانة في العلاقة مع الطبيعة . والعمل إنجاز بارز وحدث ثوري في تاريخ الدراما الروسية بفضل قدرة «بوشكين» على خلق «بوريس جданوف» صورة ناصعة للحياة الروسية في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر بكل أبعادها وقد اعتمد فيها على المصادر التاريخية التي تقول إن «بوريس جدانوف» وصل إلى السلطة عن طريق الغدر والخيانة والتآمر لقتل القيصر «ليمترى».

في مطلع القرن التاسع عشر ، كانت حدة نظام القنانة العبودي قد تفاقمت وزادت اضطرابات الفلاحين ، وأصبح التناقض شديداً بين روسيا الأسياد وروسيا العبيد ، وكان نتيجة ذلك بروز الحركة التحررية الشعبية المعروفة بالديسمبريين والتي كان من أهم أهدافها القضاء على نظام القنانة العبودي وإمكانية الإفادة من أفكار الثورة الفرنسية وقرر الديسمبريون تقديم عريضة بالاصلاحات التي يريدون إجراءها للخروج بروسيا من التخلف والالتحاق برकب الحضارة الأوروبية.

تضمنت المطالب ضرورة إنشاء جيش نظامي للدفاع عن البلاد وإصدار دستور يحد من السلطة المطلقة للقيصر ، وبرلين يحكم باسم الشعب أسوة بما هو قائم في إنجلترا وفرنسا وإلغاء نظام القنانة وتحديث روسيا .. إلخ . كان الديسمبريون يتوصّلون خيراً في «نيقولا الأول» ظناً منهم أنه سيكون أفضل من سلفه ، ولكن خاب الرجاء وفشل الانتفاضة في 14 ديسمبر 1825 وانتهت بإعدام خمسة من قادتها وسجن عدد كبير في سيبيريا ، لم يشارك «بوشكين» فعلياً في الانتفاضة لوجوده في المشفى ، ولكنه كان يتبني وجهة نظرهم في كثير من أعماله ، وكان قد تزامن مع كثير من رجالها في الليسيه . وقد وجدت الشرطة قصيدة الحرية وغيرها بين أوراق أعضاء الحركة.

وفي خريف 1826 استدعاه القيصر نيكولا الأول واستمع لشكواه من مضايقات الرقابة وأخبره بنيته في إجراء إصلاحات «من أعلى» وبخاصة لكي

يمهد الطريق نحو تحرير الأقنان.

وعندما سأله القيسير مباشرة عن رأيه في الانتفاضة قال الشاعر إنه كان يمكن أن ينضم إليهم لو أنه كان في بطرسبورج . كانت قصيده القصيرة «الخنجر» منتشرة بين الثوريين ، وكان متعاطفاً مع القادة المتطرفين مثل «ياشل بستل» الذي كان مع إلغاء القنانة وقتل القيسير . كان «بوشكين» قد سجل في مذكراته ذات يوم من عام ١٨٢٢ «إن ثورة مثل ثورة «أورلوف» أو «بستل» الجديرة بحب روسيا يحب الكاتب لغته . وفي روسيا يجب أن يتم خلق كل شيء عن طريق هذه اللغة الروسية ، كما توجد في دفتر مذكراته رسوم تخطيطية لعملية شنق قادة حركة ديسمبر وتحت أحدها عبارة تقول: كان يمكن أن أعلق أنا أيضا هكذا مثل البهلوان».

كان بوشكين يرى أن الكفاح ضد الحكم المطلق لا يمكن أن ينجح دون تأييد الشعب ، واعتبر أن الاصلاح لن يكون إلا «من أعلى» وتلك هي الطريقة الوحيدة الممكنة بمبادرة القيسير كما كتب في قصيدة القرية وهذا . هذا هو سبب اهتمامه المستمر بعصر الاصلاح في بداية القرن الثامن عشر وبشخصية بطرس الأكبر «القيصر المعلم» الذي كان يقدم نموذجاً للقيصر الحاكم في قصائد مثل «مقطوعات» (١٨٢٦) ، «عبد بطرس الأكبر» رواية الأسرة التي أصبحت نموذجاً يحتذى في القصص الروسي وفي القصيدة التاريخية «بولتافا» (١٨٢٨) و«الفارسي النحاسي» (١٨٣٣) ، وفي هذه القصيدة الأخيرة تجلت عبقريته الشعرية مكتملة ، عندما استطاع أن يعبر بصدق عن المصraig الدрамي المحتدم بين الضرورة التاريخية والفرد ، بين رمز روسيا «بطرس الأول» في نهوضها القومي والفرد العادي الصغير «يوجيني» وأحلامه المتواضعة.

بعد عودته من المنفى وجد «بوشكين» نفسه في وضع لا يحسد عليه . كانت رقابة القيسير أكثر صرامة ، وحرفيته الشخصية مقيدة ، ليس فقط عن طريق

الرقابة السرية وإنما من رئيسها الكونت «بنكندورف» في سنة ١٨٢٩، ويعود أن رفض طلبه أن يذهب للقوقاز، قام بزيارة جبهة الحرب الروسية التركية دون تصریح، فكان نصيبه التأنيب الشديد من الكونت. في تلك الزيارة التقى بعدد من الدیسمبريين في المنفى وقد وصف ذلك في «رحلة إلى أوزرام» (نشرت في ١٨٣٦).

في هذه المرحلة أيضاً، لم تحظ أعماله باهتمام النقاد، كما اتهمه بعض زملائه بالبردة واضطروا لتبير موقفه السياسي في قصيدة بعنوان «إلى أصدقائي» (١٨٢٨).

في هذه العزلة الروحية كتب قصيده «الشاعر والدهماء» (١٨٢٠-١٨٢٧) «وليلات مصرية» وهو عمل غير مكتمل (نشر في ١٨٢٧)، في هذه المرحلة أيضاً كانت عبقريته في ذروتها وكان فنه قد اكتسب أبعاداً جديدة إذ يرى نقاد كثيرون أن كل عمل كتبه بين ١٨٢٦-١٨٢٩ يعتبر فتحاً جديداً في تاريخ الأدب الروسي. قضى بوشكين خريف ١٨٢٠ في عزبة الأسرة «بولدينو» في «نيجنى نوفا جوراد» (جوركى الآن) وكانت تلك الشهرور هي الأكثر تميزاً في كل مراحل عمله الفني. كتب فيها التراجيديات الأربع الصغيرة : «الفارس المشتهي»، «موتسارت وسالييرى» و«الضيف الحجرى» وحفل في زمن الطامعون و«حكايات نثرية قصيرة» «حكايات المرحوم آى بي بلکين» و«منزل صغير في كولومنا»، وهي قصيدة كوميدية عن الطبقة الدنيا، وهي المرة الأولى التي يتناول فيها «بوشكين» حياة أفراد عاديين من الشعب الذي يعاني من الأوضاع المتردية في ظل الحكم القيصري.

تركَت التراجيديات الصغيرة التي كتبها بوشكين أثراً على أعمال «ليستويفسكي» من ناحية الشكل والمضمون، وقد كان «ليستويفسكي» نفسه يشيد بإحساس «بوشكين» الكوني وقدرته على استحضار روح جميع الأجناس واستدعاء المراحل التاريخية المختلفة محتفظاً في ذات الوقت بتفردته

وخصوصيتها.

بعد زواجه من «ناتاليا نيكولايفنا جونشاروفا» في سنة ١٨٣١ واستقراره في «سان بطرسبورج»، التحق مرة أخرى بخدمة الحكومة ليكتب تاريخ «بطرس الكبير». كانت الحياة الاجتماعية في القصر والتى كانت زوجته تحبها لا تناسب العمل الابداعي، ولكنه واصل الكتابة بكل إصرار، لم يترك الشعر تماما وإن تحول بدرجة متزايدة نحو الكتابة النثرية التي بلغت ذروتها في «ابنة الكابتن» (١٨٣٦-١٨٣٢) التي قدم فيها صورة للبطل الشعبي كما لم يكتب عنه أحد من قبل. يكتب عن «بوجاتشوف» قائد ثورة الفلاحين والتي انتهت بالقبض عليه وإعدامه. وكان قبلها قد كتب دراسة تاريخية بعنوان «تاريخ بوجاتشوف»، رغم أنه لم يكن مسموها بالصحيح من «بوجاتشوف» إلا من وجهة النظر التيصرية.

زواج «بوشكين» من «ناتاليا جونشاروفا» مأساة بلغت ذروتها بمصرعه. كانت فائقة الجمال، وقع في حبها، ما طلته أنها طويلاً وتعددت مطالباتها المادية. «بوشكين» يجد حللاً في «بولديني» حيث كان والده قد منحه جزءاً من الأقنان الذين يعيشون في العزبة، ورغم أنه كان ضد نظام القنانة ويدينه، إلا أن ذلك الإرث المنقول أصبح رهناً دفع أكثر من نصف المبلغ الذي حصل عليه للمهر والجهاز، تزوجها في ١٨ فبراير ١٨٣١ وكان سعيداً بها وبرضاء القيصر عنه. ناتاليا التي كانت الآن في الثامنة عشرة جذبت عين وانتباه القيصر. عينه في وظيفته في القصر لكي يصبح من الممكن حضورهما سهرات القصر وحفلاته. كل العيون على «ناتاليا»، وكانت تحب اهتمام الآخرين بها وتردد عليه بمثله. كان يتسلل إليها أن تتحفظ في سلوكها وتحجم اندفاعها وتبدلها مع القيصر.. انتشرت القصص والأقاويل.. المبالغ الكبيرة التي افترضها «بوشكين» من الخزانة الحكومية جعلت موقفه ضعيفاً. كان يأمل أن يسددها من ريع أعمال

جديدة ولكن النقاد والجمهور كانوا منصريين عنه وعن البريدة التي أصدرها مع أصدقاء له. حياة نكدة ومعاناة في الوظيفة والإبداع. تقدم بطلبات كثيرة بقبول استقالته والتقاعد في الريف والتفرغ للأدب وكانت ترفض كلها. يقول جريجوري بوشكين «أحد أحفاد الشاعر الكبير وناتاليا» إن حياتهما كانت سعيدة، وإنها لم تكن امرأة سيئة. كانت أماً جيدة. كان «جريجوري» في الثامنة والسبعين عندما التقاه مندوب «ناشنهال جيوجرفيك» في موسكو في سبتمبر ١٩٩٢. امتد زواجهما ست سنوات وأنجبوا أربعة أطفال.

في سنة ١٨٣٦ كان «جورج دانتس» الفرنسي الوسيم أحد الذين يطاردون «ناتاليا»، وكان ضابطاً في حرس الخيالة الروسي. انطلقت الشائعات من علاقة له بها وعلا الهمس الذي وصل إلى أذن الشاعر الذي كان يولي سمعته وكرامته اهتماماً شديداً.. كانت الرسائل المجهولة تنهال علي لتسخر منه. وفي النهاية تحداه بوشكين ودعاه للمبارزة ولكن الشاعر «جووكوفسكي» استطاع أن يقنعه بالعدول عن ذلك. وفي محاولة لإنهاء الوضع المتوتر اتفق الطرفان على أن يتزوج «دانتس» شقيقتها «كاترينا» التي كان يغازلها أيضاً ليقترب من «ناتاليا». وتم الزواج الذي لم يحضره «بوشكين». كان الموسم الاجتماعي في ذروته، رقص وموسيقى كل ليلة، حفلات يحضرها «بوشكين» و«ناتاليا» والزوجان الجديدان، ولكن «دانتس» لم يتوقف عن تحرشه بـ ناتاليا. تحداه للمبارزة من جديد. كان بعض أصدقاء «بوشكين» يلومون القيسير لأنه لم يبعد «دانتس» عن القمر وينقله إلى مكان بعيد، بينما يقول آخرون إن المبارزة لم تمنع لأن «الكونت بنكندورف» لم يكن يحب «بوشكين». ووُقعت الواقعة في ٢٧ يناير ١٨٣٧ وسقط «بوشكين» مصاباً.. ليموت بعد يومين (٢٩ يناير ١٨٣٧). سدد القيسير ديون «بوشكين»، وأمر لـ (ناتاليا) بمعاش، هيكلن «و«دانتس» و«كاترينا» تركوا روسيا.

أما جسد الشاعر فقد نقل إلى دير قريب من «ميغايلافسكي» ليُدفن هناك حتى وهو جثة كان «بنكندورف» يلاحقه. تم الدفن تحت الحراسة ليلاً خوفاً من

تجمعات الجماهير التي كانت تتبادل أياديها قصيدة جميلة كتبها «ليرمنتوف» في رثائه:

«لم تطق روحه النبيلة احتمالا

إساءة التافهين من عليه القوم

فوقف في وجه كل أو قوايلهم الباطلة

وحيداً كما عهدناه .. وقتل».

ونفي ليرمنتوف إلى القوقاز!!.

ويقول الحفيد «جريجورى بوشكين» إن هناك قصة ترويها الأجيال في أسرتهم، وهى أن جدهم كتب فى وصيته: «لا تحاولوا أن تكتبوا شعراً أو نثراً لأنكم لن تكتبوا أفضل مما كتب «الكساندر سيرجييفتش»، أما إذا كتبتم أسوأ.. فلأنكم تلعنون اسمه» فى روسيا ، الشاعر أكبر من مجرد شاعر .. كما يقول «يفتوشينكو» ومثل كل الشعراء الكبار لا يمكن تعليق أو تصنيف «بوشكين»، هو شاعر كل العصور فى مرحلة ما كان الجميع يعودون إلى شعره للمتعة أو للهروب .. حتى قبل سقوط الاتحاد السوفيتى كان اليمنيون يعتبرونه صوتاً يعبر عنهم . وكذلك الروس الذين يحلمون بعودة الامبراطورية.

سيذكر الناس كيف كان يقدس الحرية فى عصره القاسى ، ولكنه أيضاً كتب أشعاراً تمجد القيصر «نيكولا» .. سيذكر الناس إنه كان م الناس ، ولكنه أيضاً كتب أن الاصلاح لابد أن يأتي من أعلى .. عن هذا التناقض يقول «يفتوشينكو» إن «بوشكين» وقع فى أخطاء شريفة . لم يكن أبداً «لحس أحذية» فى الصباح يمكن أن يكتب قصيدة تسب القيصر وفي المساء يكتب أخرى تشفق عليه كإنسان!.

«بوشكين» هو طفل كل أسرة .. بل هو الطفل الرهيب!

صلب لا تلبسه ، لأن هناك بالفعل تحت جلدك ، «بوشكين» يمثل الحصار العظيم لكل الألسنة التى قطعت ودفنت فى أرضتنا .. هو عند البعض قديس، وعند غيرهم «الأخ الأكبر»!!.

تلك شهادة شاعر عن شاعر ، أما كاتبة السيرة «ستيللا أبراهموفتش» فتقول إن «بوشكين» لم يكتب سطرا واحدا لم يكن يؤمن به . ومع ذلك تظل شهادة مواطنة عادلة من موسكو هي الأصدق والأجمل والأكثر شاعرية .. تقول «ماريا سيتبانوفا» إنها تعود إلى أشعار «بوشكين» حيث كل قصيدة من قصائده بيت صالح للسكنى!.

المصادر

- الأدب والثورة (الشعر الروسي الحديث- دراسة وقصائد) صبرى حافظ (دار التنوير- ١٩٨٥).
- تعريف بالرواية الروسية (يانكولاقرين)-ال ألف كتاب (٤٢٧).
- الرواية الروسية في القرن التاسع عشر- د. مكارم الفمرى- عالم المعرفة (٤٠).
- مؤثرات عربية واسلامية في الأدب الروسي- د. مكارم الفمرى- عالم المعرفة (١٥٥).
- الأعمال الفلسفية المختارة (ف . ج . بلينسكي) موسكو - ١٩٥٦.
- بوشكين : هنرى تروپيا (ترجمة د. فؤاد أيوب) دار بيروت للطباعة والنشر - ١٩٥٦.
- تاريخ الأدب الروسي -مارك سلونيم-نيويورك - ١٩٥٩.
- مصير بوشكين: ب. بورسوف .ليننجراد - ١٩٨٦.
- أعمال بوشكين.
- دائرة المعارف البريطانية.
- بوشكين : قصائد مختارة . ترجمة حسب الشيخ جعفر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ٨١.
- مجلة ناشونال جيوجرافيك عدد سبتمبر - ١٩٩٢.

ثقافة وعولمة

صادق جلال العظم

انتهت عقد السبعينيات ثقافياً وبدأ عقد الثمانينيات فكريأً بالجدال الدولي الصاخب والواسع والحاد جداً الذي أطلقه كتاب أدوارد سعيد «الاستشراق». أسهمت أنا نفسي ، باللغتين العربية والإنكليزية (١) في المناقشات والسباقات والاتهامات والمشادات .. إلخ ، التي استعرت في كل مكان تقريباً على سطح الكورة الأرضية بشأن القضايا الهامة التي أثارها الكتاب ، وبشأن المشكلات الكبيرة التي أثيرت حوله وعنده وعن مؤلفه كذلك . ومع تطور الجدل واشتداد الهجوم واستمرار الدفاع انتابنى شعور قوى يومها باننى أقف أمام ظاهرة جديدة تماماً لا عهد لنا بمثلها في عالم الكتب الجادة والثقافة العالمية والدراسات الأكاديمية المتخصصة . ظهر لى وقتها وكان مناقشات كتاب «الاستشراق» ومناظراته وسباقاته قد انفجرت فجأة وبدعة واحدة على أكثر المستويات العالمية والدولية شمولاً وبأسلوب عابر للقارب والثقافات والقوميات واللغات لم يسبق له مثيل في ذاكرتنا الحية . وما كان يمكن أن يقال هذا عن أي كتاب آخر قبل كتاب أدوارد سعيد . بعبارة ثانية، ما من سفر سابق على هذا الكتاب خلال هذا القرن -مهما كان عظيماً أو نقيضاً أو شورياً أو قدحياً أو هجائياً- استطاع أن يستجر في اللحظة ذاتها ردود فعل على هذا المقدار من القوة والصخب ، سلباً وإيجاباً ، من جانب الأووبين والروس والعرب والمسلمين والأمريكيين والهنود والأمريكيين اللاتينيين والأفارقة والصينيين .. إلخ ، ومن جانب الماركسيين والليبراليين والقوميين والإسلاميين واليساريين والوسطيين واليمينيين والأصوليين في المجتمعات الأرض كلها تقريباً ، ومن جانب علماء

الاجتماع وعلماء النفس والفلسفه ونقاد الأدب وخبراء العلوم السياسية وأخصائي العلوم الإنسانية والصحافيين والمستشرقين واللغويين والسياسيين والدبلوماسيين والمؤثرين عموماً، بغض النظر عن قومياتهم وثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم وأماكن إقامتهم.

أقنعت نفسى يومها أن هذه الظاهرة الثقافية الفجائية الفريدة هي مجرد حدث استثنائي لن يتكرر . مع ذلك حاولت البحث عن تفسير أو تعليل لها وللتطورات التى انطوت عليها . أقنعت نفسي في ذلك الحين أيضاً بأنه لا بد للظاهرة المعنية أن تكون نتاج : أولاً ، تضافر مجموعة من الظروف الاستثنائية -فيها السياسية وفيها الأيديولوجي والعلمى والدولى والمحلى والفكري والعاطفى -الشبيهة بتلك الظروف التى صنعت الأزمة الثقافية الدولية الناجمة عن منع الشاعر والروائى الروسي بوريس باسترناك جائزة نوبل للأدب على روايته «الدكتور جيفاغو» سنة ١٩٥٨ -كانت الأزمة عالمية شاملة حقاً(بشمول العرب الباردة وعاليتها تماماً) طالت أرفع مستويات السياسة الدولية وتورطت فيها الدول العظمى والسوبر -عظمى والتى لا عظمة لها على الإطلاق فى صراع ثقافى -أيدىولوجي -أدبى سياسى فعانت من أجله الطاقات واستنفرت لـ الأقلام وشحذت يسبيه القراء فى كل مكان.

ثانياً، التقطاع العرضي لمجموعة من الاهتمامات الفكرية والثقافية والسياسية النابعة من أنحاء مختلفة كثيرة من العالم الأول والعالم الثاني والعالم الثالث والتقاربها الغنوي على ما بدا وقتها في اللحظة التي صدر فيها كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق».

ثالثاً: التعلم اللى نعرف أنه كان قد بد من ذرة غير قصيرة في أواسط العاملين في حقل الاستشراق كل موحياً بأنه ربما كان الوقت لإجراء جردة شاملة وإعادة نظر نقدية جذرية لميدان الدراسات الشرقية بأكمله- بأهدافه وتاريخه ومناهجه ونظرياته، وأحكامه ومستقبله -فجاء صدور كتاب «ادوارد سعيد الشهير ليشكل الصاعق الذي فجر المكبوت الاستشرافي مناقشات في كل مكان وسجالات بين الخبراء والعلماء والاختصاصيين في شتى العقول وال المجالات وحوارات عالية الصوت، والتبرة عبر القارات والثقافات واللغات .. الخ.

من ناحية أخرى، نعرف أن مقد الثمانينات انتهى وبدأ مع نهاية عقد التسعينيات بانفجار جدال دولي سياسي-أدبي-ثقافي-أيديولوجي مصاحب

يفوق بما لا يقاس الجدال الاستشرافي الذى سبقه ، إن كان بالنسبة لخطورته أو لشموليته أو لعاليته أو لضجيجه ، وأقصد رواية سلمان رشدى «الآيات الشيطانية» وما ترتب على نشرها من نتائج مرة أخرى ، أشهدت أنا نفسي ، باللغتين العربية والإنكليزية^(٢)، فى المناوشات والسجلات والاتهامات والمشادات التى استعرت فى كل مكان على سطح الكوكب بشأن الرواية وبشأن القضايا الملتبة التى أثارتها والملاييسات القاتلة التى أحاطت بها . هنا سالت نفسي : هل نحن أمام ظاهرة استثنائية وفدة أخرى فى عالم الكتب والثقافة والأدب أم أنها أمام بداية نمط يتكرر وميل يتزايد وخط يتقدم مع اقتراب نهاية القرن العشرين؟ سالت نفسي كذلك : ماذا جرى فى العالم مؤخرًا حتى يثير عمل أدبى انكليزى ، يتناول الهند وأوروبا والروايات الإسلامية التراثية مادة أدبية وأولية له ، ردود فعل هائلة لا سابقة لها فى التاريخ وعبر القارات والمحيطات ، فى الشرق الإسلامي كما فى الغرب العلمانى ، فى الهند المتكثرة الآلهة والتعدد الديانات ، كما فى أفريقيا المتنوعة المذاهب والقبائل والملل والنحل ، علمًا بأن ذلك كله تم قبل أن تترجم الرواية إلى آية لغة من لغات العالم الأخرى؟.

مع تطور السجال حول رواية رشدى وقضيته أخذ يتبعىلى أن العالمية والكلية والشمولية التى اتصفت بها مناقشات كتاب ادوارد سعيد لم تكن لحظة استثنائية غريبة ، كما ظننت قبل ، بداية لميل تاريخي عام وجذب عبره الأكثر إحاطة وقوة وكونية فى حادثة «الآيات الشيطانية» التى ورطت ، وللمرة الأولى فى التاريخ الحديث ، الغرب العلمانى والشرق الإسلامي فى فضيحة أدبية - فكرية - سياسية واحدة وفى اللحظة ذاتها وعلى أعلى المستويات القيادية والسياسية والفكرية والأيديولوجية والسجلية والجدالية لدى الطرفين .

تؤكدت لي سلامة استنتاجى هذا بعد نشر مقال فرانسيس فوكوياما «نهاية التاريخ» فى صيف ١٩٨٩ وبعد رصدى لردود الفعل العالمية والدولية الصارخة التى أثارها وحتى استفزها المقال فى كل مكان من عالمنا المعاصر . وظهر للتوأن ردود الفعل المذكورة أخذت تسير كلها على المنوال نفسه الذى خبرناه فى مناقشات كتاب «الاستشراف» و«مناوشات» الآيات الشيطانية «خاصة بالنسبة لشموليتها وإحاطتها وكونيتها واختراقها اللحظى لحدود الجغرافيا والتاريخ والثقافة والحضارة واللغة .. إلخ . وما زال كتاب فوكومايا اللاحق «نهاية

التاريخ والإنسان الأخير) (١٩٩٢) يثير النوع ذاته من الجدل على المستويات المحلية والإقليمية والعالمية جميعها. ازدادت قناعتها بصحة الاستنتاج الذي توصلت إليه مع متابعتي لردة الفعل العالمية المشابهة التي استجرها مقالاً مسؤول هانتنغتون «صدام الحضارات» الصادر سنة ١٩٩٢، أى مباشرة بعد صدور كتاب فوكوياما المذكور، وذلك في مجلة «فورين آفيرز» الأمريكية القريبة جداً من وزارة الخارجية هناك، والغنية عن كل تعريف. معروف كذلك أن هانتنغتون حول مقاله هو الآخر إلى كتاب اكتسب شهرة نقاشية وجدالية ونقدية لا تقل في شموليتها وكوئيتها وعموميتها عن شهرة كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير». في الواقع ما زال كتاب «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام الدولي» موضع نقاش وجدال وسجال وأخذ ورد في كل مكان على سطح الكوكب فيه أشياء أسمها فكر وثقافة وعلم وتاريخ. ويبؤكد هانتنغتون في مقدمة كتابه أن هيئة تحرير مجلة «فورين آفيرز» أبلغته أن مقاله الأول أثار حجماً من المناقشات والمنازعات والرسائل يفوق بكثير ما أثاره أى مقال آخر نشرته المجلة منذ أربعينيات هذا القرن، وأن الردود والتعليقات عليه جاءت من القارات الخمس جميعها ومن عدد لا حصر له تقريباً من الدول والبلدان - واضح إذن، أن «المقال مس عصباً حساساً لدى أهل كل حضارة من حضارات الكورة الأرضية»، على حد تعبير هانتنغتون نفسه.

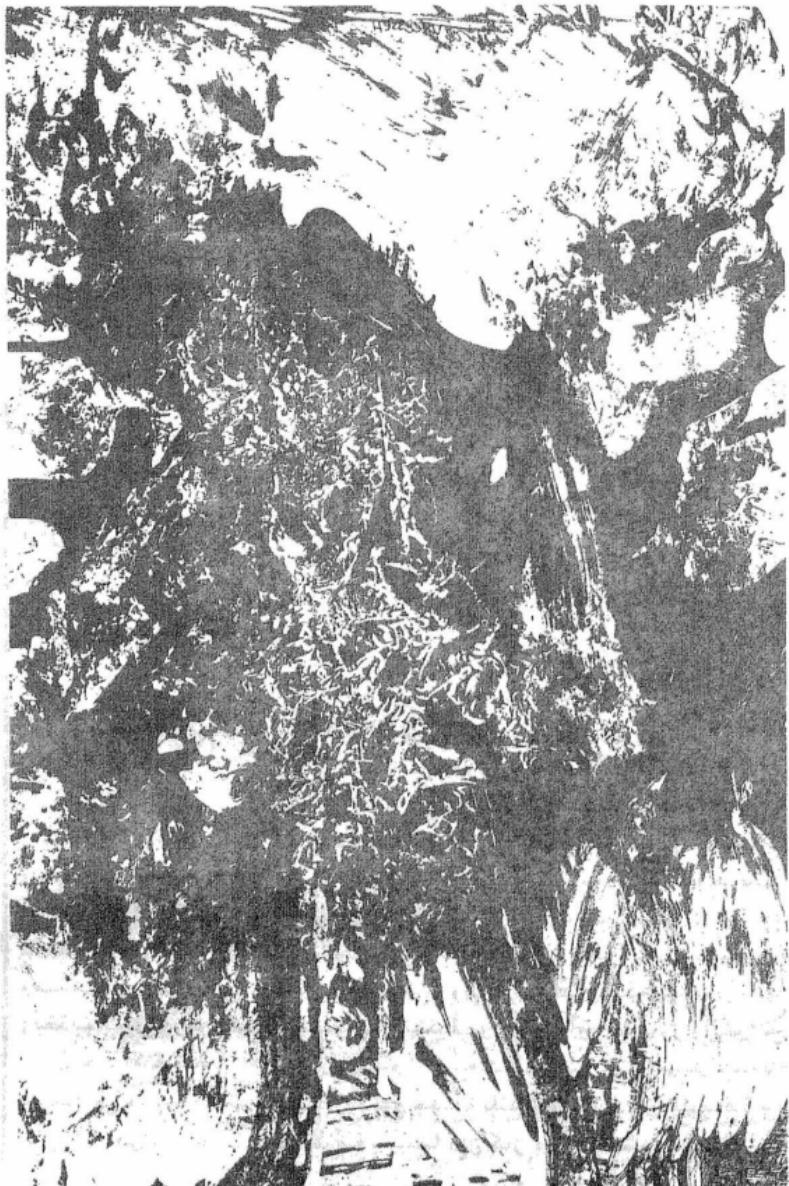
بكلمات أخرى، إن ما بدا لي على أنه لا يعدو أن يكون أكثر من ظاهرة استثنائية فريدة مع كتاب إدوارد سعيد في نهاية السبعينيات، أصبح حدثاً روتينياً عادياً، كما يظهر مع حلول أواسط تسعينيات هذا القرن. لذا اعدت إلى سؤالي السابق، ماذا جري في العالم مؤخراً حتى تشير هذه المؤلفات الواحدة تلو الأخرى ردود فعل نقاشية وسجالية ونقدية وتقريرية دولية لا سابقة لها في التاريخ الحديث، من حيث شموليتها وعامليتها وكوئيتها ولحظيتها، وعبر القارات والمحيطات واللغات والقوميات: في الشرق الإسلامي كما في الغرب العلماني، في الهند كما في أفريقيا، في أمريكا اللاتينية كما في الصين والعالم العربي، في الشمال كما في الجنوب؟ أعتقد أن الجواب يمكن في ظاهرة العولمة التي أخذت تجتاح منذ فترة قريبة نسبياً الكرة الأرضية كلها بشعوبها ومجتمعاتها وبلدانها ودولها وثقافاتها وحضاراتها كافة دون أى تحييز إلا بالحجم والدرجات والسرعات. ومن شأن هذا الجواب أن يستدعي أسئلة هامة

آخرى ويضعها بالحاج على جدول أعمال الفكر النقدى الراهن، من ناحية، وعلى جدول أعمال التحليل الثقافى- التاريخى المعاصر، من ناحية ثانية؛ أسئلة من نوع:

(أ) هل نشهد تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتتجاوز التراثات الثقافية المحلية والوطنية والقومية التى لا تعد ولا تحصى؟ أو بعبارة أخرى، هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس اقتصادياً وتجارياً واتصالاتياً وتكنولوجياً فحسب، بل وثقافياً أيضاً، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية علينا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالمية المحلية فى كل مكان والتى تستند هى بدورها إلى قاعدة ثقافية وسطى قوامها جمهور المتعلمين فى كل منطقة من مناطق العالم؟

(ب) هل نشهد في الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عولية عابرة للcarat والثقافات والقوميات واللغات والدول والبلدان تتواصل فيما بينها باستمرار وبغض النظر عن توضعها المكانى الماوى أو انتماها الثقافى أو الاقومى أو الوطنى على سطح الكره الأرضية: نخبة تتصرف بخصائص مناسبة وتقوم بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة، نخبة تحمل حاجات معنوية وثقافية وروحية متميزة لكونها تطفو على سطح مجتمعات الكوكب الحالية؟ أى هل نحن أمام عملية تشكل ثقافي ما على غرار ما يقال لنا اليوم عن عملية تشكل نخبة مالية عولية، مثلاً متواصلة فيما بينها، في هذا الوقت بالذات؟.

اعتقد أن مفتاح الأجوبة عن هذه الأسئلة، والتساؤلات كلها مرهون بظاهرة العولمة وبفهمنا لحركة نموها واتساعها وميلها وتناقضاتها وتوتراتها وتأثيراتها، مع التأكيد على أن تقدمها وتسارعها هو الذى صنع الشروط الضرورية والكافية لتحول رواية سلمان رشدى على سبيل المثال، من حدث إسلامى داخلى مزعج إلى انفجار عالمى طاغ، ولتحول مشكلة إيرانية -إنكليزية متوقعة إلى قضية عالمية شاملة، ولتحول «فتوى» إيرانية ثورية إلى أزمة دولية عارمة. وتنطبق الاعتبارات ذاتها تقريباً-مع حفظ بعض الفوارق - على مؤلفات كل من أدوارد سعيد وفوکوياما وهانتنفتون المذكورة وعلى تحولها الغورى من مقالات وكتب أمريكية أكademie أو شبـه أكاديمية مكتوبة باللغة الإنكليزية ومنتشرة في مجلات رصينة محدودة الانتشار إلى قضایا عالمية حقيقة عابرة للثقافات واللغات والقوميات في كل مكان.



أريد أن انتهز هذه الفرصة للبوج بالعزاء المركب الذي استمد من الظواهر الثقافية العالمية التي راجعتها أمامكم ومعكم الآن :

- عزائي ، أولاً ، هو أن الكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة - وخاصة في اللحظات الحاسمة - على الرغم من إعلان المابعد حداثية الراهنة موت الكتابة ونهايتها .

- وعزائي ، ثانياً ، أن الكاتب أو المؤلف أو الأديب ما زال حيا يرزق ، يصارع ويناضل ، يؤثر ويتأثر ، يحرك ويتحرك ، يثير العواصف العاتية دولياً ويفجر أعنف السجالات والمناقشات والمشادات عالمياً وعملياً ، هذا على الرغم من الدعاوى المابعد حداثية القائلة كلها بموت المؤلف ونهاية الكاتب وزوال الأديب .

وعزائي ، ثالثاً ، أن أشياء مثل الأدب والفكر والثقافة ما زالت كلها قوية . يحسب لها ألف حساب وحساب ، قادرة على استقطاب الناس وعلى استنفار طاقاتهم وعلى الإحاطة بهمومهم ومشكلاتهم ، يخاف منها من يخاف من أصحابصالح الضيق والأفاق الأكثر ضيقاً ويتقى شرها من لا طاقة له عليها ، هذا كله على الرغم من النعرات المابعد حداثية الصادرة حالياً بنهاية الأدب ونهاية الثقافة وزوال الفكر وانتهاء الفن وموت الرواية .

بعد هذا البوج أتابع مداخلتي بمعالجة مسائلتين رئيسيتين بالنسبة لعلاقة الثقافة بالعولمة وبالعكس :

تناول الأولى التحليل الذي دأب الزميل الدكتور طيب تيزيني علي طرحه مؤخراً وفحواه أن أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة انسداد آفاق الفنون الوسطوي - حاملة هذه الثقافة - في المجتمعات العربية المعاصرة . لكنني أتساءل بدوري ، لا يجوز أن تكون أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة الفنون والطبقات والشرائح والقوى الاجتماعية العربية كلها في محاولتها التكيف المفاجئ ، والتاقلم السريع مع البيئة العولمية الجديدة ومع شروطها ومتطلباتها وإيقاعاتها ومستلزماتها التي لا تحيط بنا من كل صوب فقط ، بل تضغط علينا من كل الجهات وتتنفس علينا من الجوانب كلها ؟ ويكتسب هذا التساؤل أهمية مضاعفة إذ ذكرنا أن أي كائن حي يمر بأزمة حادة حين تطرأ تبدلات سريعة ومفاجئة ونوعية على البيئة التي تحيط به والتي يتفاعل معها ويتجذب منها وينذيها مما يفرض عليه الاستجابة والتكيف والتاقلم أو الضمور والتراجع حتى حد الانقراض . لا يجوز أن يكون البحث العربي من وسائل جديدة ومشاريع جديدة وأنكار جديدة ومناهج جديدة للتعامل بشئ من التجاوز مع البيئة العولمية الجديدة هي الأزمة بعينها ، إن كان علي المستوى الثقافي أو

الاجتماعي أو الاقتصادي؟.

على كل حال ، أعتقد أنه عند تعاملنا مع هذا النوع من المشكلات من المفيد التذكر دوماً أن الأنظمة الاقتصادية القوية حقاً في أمريكا كما في آسيا - تولد عادة حركات ثقافية مرافقة قوية وفاعلة ومؤثرة بدورها في باقي أنحاء العالم، خاصة في مناطق نفوذ النظام الاقتصادي القوى المعنى وفي مجال إشعاعه الطبيعي.

أما المسألة الثانية فتعود بي إلى السؤال الذي طرحته سابقا حول احتمال نشوء بنية ثقافية عولية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالمية المحلية في كل مكان وفي كل منطقة من مناطق العالم . ويترولد عن هذا السؤال سؤال إضافي ، جدير هو الآخر بالنظر والتأمل والنقاش ، كما أشرت سابقاً أي : هل نشهد في الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عولية عابرة للقارات والثقافات والقوميات والدول واللغات تتواصل فيما بينها باستمرار وتحمل خصائص مميزة وتتمتع بامتيازات معينة ، بغض النظر عن توضعها المكاني المادي أو انتسابها الثقافي أو الأقومية أو الوطنية ، وتكون هي المسئولة عن إنتاج البنية الثقافية العولية العليا المذكورة ؟ في الواقع إنما كان ممكيناً أن نخبة عولية صناعية ومالية وتكنولوجية وتجارية ومصرافية وعلمية وادارية .. إلخ ، تتشكل في الوقت الحاضر وتتوالد وتتوسّع طافحة فوق سطح الكوكب ومجتمعاته ، لا يستلزم هذا التطور ، من حيث المبدأ على أقل تعديل ، نشوء نخبة ثقافية موازية ولازمة تقوم بخدمة تلك النخب وبمساعدتها وبسد حاجاتها الفكرية والفنية والأدبية والثقافية والمعنوية والروحية عموماً؟.

لا أعتقد أن عاقلاً (أو عاقلة) يمكن أن يدعى في الوقت الحاضر بأنه يمتلك حتى شبه إجابات وافية أو شافية ومتکاملة أو دقيقة أو واثقة من نفسها عن هذا النوع من الأسئلة والتساؤلات . كما أنه واضح لي أن هذا الصنف من الإجابات لا يفرض فرضيا ولا يمكن أن تكون له أية مصداقية أو فاعلية إلا إذا تبلور نتيجة نقاش جماعي مفتوح على الآفاق كلها ونتيجة سجال يمقراطى مشترك لا يستبعد أحداً بصورة مسبقة . لهذا أقول إنه ليس بإمكانى أن أفعل في الظرف الحاضر أكثر من تقديم إشارة عامة أرجو لها أن تضمن قليلاً مسألة البنية الثقافية العولية العليا وإمكانية نشوئها.

أبدأ بإشارتى باستعادة ملاحظة هامة لـ جورج لوكاش (بعد تحويتها قليلاً) تقول بأن «الأشكال الثقافية تصعد وتتراجع بصعود وترابع صورة حقبتها» . فإذا كان منحيماً أن العولمة هي حقبة جديدة صاعدة في حياة الرأسمالية

التاريخية فإن التعامل مع مفاعيلها الثقافية يتطلب منا ، حكماً ، رصدًا مزدوجاً لصورتها الصاعدة والمتكونة ، من ناحية ، ولصعود الأشكال الثقافية والتعبيرية والفنية والأدبية الملائمة لتلك الصورة ، من ناحية ثانية إن تراكم هذه الأشكال ونموها وتطورها وتفاعلها مع صورة الحقبة هو الذي سيعطيانا في اللحظة المناسبة ، ما يمكن تسميته ببنية ثقافية عولية عليا قد تكون قيد الصنع والتبلور في الوقت الحاضر.

ل لكن لابد من تحذير هام في هذا المقام يمنعنا ، أولاً ، من اختزال الأشكال الثقافية العولية الناشئة إلى مجرد عملية تجميع لروائع الكتب والروايات والمسرحيات والقصائد والافكار .. إلخ ، مما ابدهته ثقافات العالم المختلفة مؤخراً وانتجته حضاراته المتنوعة في الماضي القريب ، ومن ثم رفع ذلك كله إلى مستوى أعلى نطلق عليه اسم «ثافة عولية» أو ما شابه. كما يمنعنا ، ثانياً: من اختزال الأشكال الثقافية العولية المكتونة إلى ما ليس أكثر من فعل انتقاء لأنشئ الأهم والأعظم والأفضل والأرقى في ثقافات العالم ولغاتها وأدبها وفكرها كلها ومن ثم مزجها معاً وسوياً أو خلط بعضها بالبعض الآخر بحيث نحصل على «كوكتيل» ثقافي أعلى يكون اسمه «ثقافة عولية» أو «علمية» وما إلى ذلك من تسميات.

أما المنع الثالث فمن شأنه قطع الطريق السهلة إلى اختزال الأشكال العولية المذكورة إلى تلك النتاجات الثقافية العالمية -أدباً وفكراً وعلمـا وفنـاـ- التي تثير إعجاب بلدان المركز في الغرب وتتجذب اهتمامهم فتنتقى ، وبالتالي ، للترجمة والتداول والاستمتاع والشاهد النقد والتنظير والجوائز والشهرة والتكريم .. إلخ. لتحول ، بقدرة قادر هناك ، إلى ثقافة عولية عالمية ودولية وما إليه ، مجرد أن الغرب شيناها وأحبها ونشرها وناقشها وعولها.

بعبرة أخرى ، إن الفارق كبير وكبير جداً بين الانتاج الثقافي الذي يتناول عولمة العالم كمادة له أو يستلهمها كشكل أو يعبر عنها كنص أو يحملها كهم أو يعالجها كموضوع أو يحاكيها كمشروع ، من الناحية الثانية . في تصوراتي الأولى ، إن عملاً أدبياً عولياً حقيقياً سيسشكل بالنسبة للتقطاط لحظة العولمة الراهنة وللتعبير عن صورتها الصاعدة ما شكلته ثلاثة نجيب محفوظ ، مثلاً ، بالنسبة للتقطاطها لحظة القاهرة والتعبير عن صورتها بين العربين وبين الشورتين ، أو ما شكلته روايات إميل زولا بالنسبة للتقطاط لحظة باريس

والتعبير عن صورتها في تلك الأيام كعاصمة للقرن التاسع عشر بأكمله.

لذا أقول إنه لابد للأشكال الثقافية العالمية الجديدة والجديدة بالاسم:

(أ) من أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي أنتجها الغرب لنفسه وعن نفسه وعممها ونشرها في كل مكان من موقعه بالإضافة إلى تلك التي أنتجها ، ومن الواقع ذاتها ، عن غيره ، أي عن الصين والهند والعرب والإسلام وأفريقيا إلى آخر ثلاثة.

(ب) من أن تتجاوز الأشكال التي أنتجتها ثقافات الشرق ، ومن موقع شرقية متنوعة ، عن ثقافات الشرق الأخرى كما عن أوروبا وأمريكا والغرب عموماً.

(ج) أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي ما كانت لتخاطب إلا جمهوراً أوروباً بالدرجة الأولى أو جمهوراً عربياً وحده أو جمهوراً هندياً فقط أو جمهوراً صينياً فحسب.

يبدو لي أن مؤلفات مثل «الاستشراق» لـ إدوارد سعيد ، و«الآيات الشيطانية» لـ سلمان رشدي ، ونهاية التاريخ لـ فرانسيس فوكو ياما و «صدام الحضارات» لـ صموئيل هانتنفتون -بغض النظر عن تفاصيل محتوياتها وطبيعة طروحاتها وحقيقة أغراضها ونوع مواقفنا منها- هي نتاجات ثقافية عولية ، إلى هذا الحد أو ذاك ، لأنها حقت درجات متفاوتة من التجاوزات التي ذكرتها أعلاه ، شكلاً ومضموناً ، مما يفسر جزئياً على أقل تقدير ، الأبعاد الدولية والعالمية لردود الفعل الإسلامية والعربية والهندية والأوروبية والأمريكية والأفريقية .. إلخ ، عليها ودفعه واحدة مما ليس له مثيل في التاريخ القديم أو الحديث للثقافة والفكر والأدب.

لناخذ كتاب «الاستشراق» على سبيل المثال : هل هو كتاب أمريكي عن الشرق ؟ هل هو كتاب إسلامي عن الآخر ؟ هل هو كتاب عربي عن أوروبا ؟ هل هو كتاب غربي عن الغرب بتوسيط فلسطين والإسلام والشرق ؟ إنه هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير ، والفارق هذا هو الذي يجعله عملاً عالمياً بمعنى جديد وخاص وأنصيل ، أي يجعله عملاً عولياً سابقاً.

نحن نعرف ، كذلك ، أن رواية سلمان رشدي تتناول الهند والإسلام وبريطانيا وإيران وأوروبا وأمريكا والجاليات العالمثالثية داخل الغرب نفسه ، ولكن : هل «الآيات الشيطانية» ، رواية هندية عن الإسلام ؟ هل هي رواية

إنكليزية عن الشرق؟ هل هي رواية عالم ثالثية عن الغرب؟ هل هي رواية جاليات مهاجرة عن محيطها الأوروبي؟ هل هي أدب إنكليزي حقاً؟ أم أدب من نوع آخر ناطق باللغة الانكليزية؟ أم أنتا نشاهد أنهياراً حقيقياً لهذا النوع من التصنيفات والتقييمات والمقولات لصالح شكل جديد ما يولد، لكنه لم يتبلور بعد؟ مرة ثانية، «الأيات الشيطانية» هي رواية هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير والافتراض هذا هو الذي يعطيها نكهتها العالمية الفذة ويسكبها طابعها العولى

المعروف كذلك أن كتابي فوكوياما وهايتنغتون يعالجان وحدات الأرض الثقافية والحضارية والدينية والاجتماعية والسياسية كلها ، لكن ليس على أساس تجاوزها وتزامنها وتعايشهما وتبادلها التأثير والتاثير الخارجي عند خطوط التماس فيما بينها على الطريقة القديمة في الوجود والتناول والتفاعل ، بل على أساس أن الوحدات المذكورة جمعيها أخذت تكون وتشكل بعضها البعض الآخر عضوياً وداخلياً وفي الصميم ، في ظل نظام العولمة المهيمن وبفعل آلياته السريعة والنافذة ومتوسطها ، وذلك على مستويات الحياة الرئيسية كلها من الاقتصاد إلى القانون مروراً بالسياسة والدين والتجارة والعلم واللغة والثقافة والصراع والتائف والاستعمار والانتقى- استعمار .. الخ.

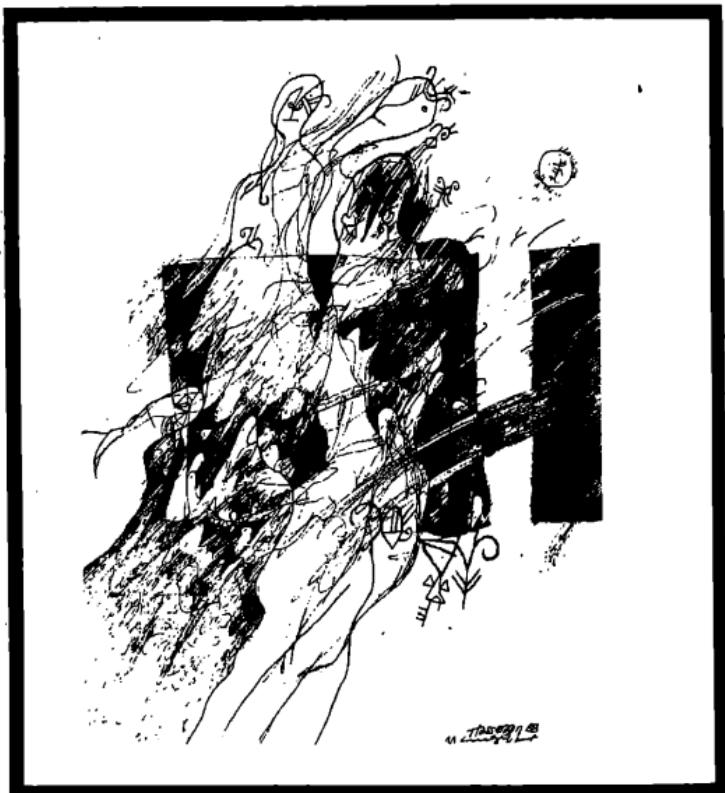
في هذين الكتابين أيضاً، أولاً، إعادة إنتاج علي مستوى النص الفكري والتحليلي والأيديولوجي لحال العولمة المنتصرة ولدياليكتيك صيرورتها المنفلتة من عقلها على أنماض العرب الباردة وحطام المنظومة الاشتراكية وعلى أشلاء حركات التحرر المحلي والاستقلال الوطني السابقة بمشاريعها المحبطة وبنياتها الهشة وأحلامها الضائعة وإنجازاتها الناقصة . وثانياً: إحساس جديد وشديد بأن انهياراً هائلاً ما أخذ يطالـ من حيث المبدأ على أقل تقديرـ تلك الوحدات الثقافية والحضارية والدينية بالنسبة لحدودها التقليدية وفوارقها الموروثة وخصائصها المميزة وهوياتها المتحجرة وعصبياتها الماضية وذهنياتهاـ الفائنةـ وثقافاتها الراسخة وأشكال تعبيرها الرتيبة وأزمتها المحلية وأمكنتها المغلقةـ معـ ما يترتب على ذلك كلهـ من اختمار جسمـةـ وفرصـ جديدةـ ممكـنةـ.

أخيراً جدير بالإشارة في هذا الشأن أن الكتاب المذكورين أعلاه هم كلهم من أصحاب الأطروحات الكلية الشاملة والعالمية في مدارها وإحاطتها -أطروحات موضوعها البشرية المعاصرة بأسيرها بتاريخها ومستقبلها ومصيرها وثقافاتها ولغاتها وقومياتها وعلاقات شمالها بجنوبها وبالعكس .لهذا أقول إن كتبهم هي طليعة كتب العولمة بأمتياز.

هوماش

١- انظر : «الاستشراف والاستشراف معاكساً» في كتابي «ذهنية التحرير: سلمان رشدي وحقيقة الأدب» دار المدى ، بيروت ودمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٧ من ٩٣-١٢ وكذلك .
Orientalism and Orientalism in Rverse, Forbden Agendas, AL-Saq Book, London, 1984, P.349-376.

٢- انظر : كتابي الأول «ذهنية التحرير: سلمان رشدي وحقيقة الأدب» ، المرجع السابق من ١٦٥ - ٢٠٠ . وكتابي الثاني : «ما بعد ذهنية التحرير: قراءة الآيات الشيطانية» ، دار المدى ، بيروت ، دمشق . ١٩٩٧



زهدى: سيرة حياة وكفاح عبد القادر ياسين

من يطلع على مسيرة حياة طه ابراهيم العدوى، الشهير بزهدى، اسمه الفنى سيفاًجاً بفنان فذ، صرف عمره كله فى خدمة وطنه وشعبه. وحمل حماسة الشباب، حتى بعد أن تخلى السبعين وتکاثرت عليه الأمراض. ولد في منيا القمع، بمحافظة الشرقية، في ١٩١٧/٦/٧، ومكث في مسقط رأسه، ثم في الزقازيق، حتى سن السادسة عشرة، حيث نزح إلى القاهرة، ليتقلّب بين مهن عدة، قبل أن يتلّحّق بدراسة الفنون الجميلة، في القاهرة، سنة ١٩٢٧، ولি�خُرُجَ من قسم النحت فيها.

منذ وصوله إلى القاهرة، أخذ يصنّع تماثيل من الخشب، ليبيعها في شارع فؤاد(٢٦ يوليو، الآن)، ليأكل بنصف ثمنها، ويدفع النصف الثاني لصاحب الخشب. أغلبظن أن زهدى تشرب فن التصوير من والده، الذى كان يمتلك ستوديو تصوير خاصاً في الوقت الذى حرص فيه الوالد على شراء مجلتي «الكتشوك» و«خيال الظل»، الحافلتين باللوحات.

نقطة التموم

أطل زهدى من شرفة منزله، كان يزور أسرته، ليشاهد طلبة جامعة قواد الأول (القاهرة الآن)، الذين تدققوا في مظاهره، محتججين على تصريح وزير خارجية بريطانيا - ١٩٢٥ ، صمويل هور، الذي جدد تعهده الحكومة البريطانية بوعده بلغور.

اصطدم الطلبة المتظاهرون ب رجال الشرطة، اصطداماً دامياً، وسرعان ما سقط الشهيد عبد المجيد مرسي، فانقض شاب آخر من المتظاهرين على الكونستابل الانجليزى، يحاول تخلیصه بندقيته المصوبة إلى الطلبة الثائرين، وكانت الشاب أن يخلص ليزمن بندقيته، لو لا هاجمه جندى مصرى، وأبعده



1947712

عن ليز ، الذى انتهز الفرصة ، وأفرغ فى الشاب الثائر سى رصاصات ، أردته شهيداً ، فى الحال ، إنه الشهيد عبد الحكم الجراحى .
كان لهذه الحادثة وتلك المظاهر أثر الزلزال فى نفس زهدى . الذى سرعان ما فرَّ انفعالاته فى لوحات شتى ، تصور مشاهد المظاهر ، وعملية الاغتيال الوحشية . وكانت هذه اللوحات مدخل زهدى إلى الصحافة ، حيث سارع إلى الالتحاق بمجلة «غريب» لصاحبها محمد على غريب ، التى كانت فى طور التنسيس . ونشر فيها زهدى تلك اللوحات . تنقل ، بعدها ، زهدى بين عدد غير قليل من المجالات الصغيرة .

لكن التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة ، فى الزمالك بالقاهرة ، دفعه خطوات أوسع نحو الصحافة . فقد نال جائزتين وكانت سينما بيانا القاهرة خصمتها له يتقن رسميًا كاريكاتيريا للممثلين الكوميديين الأمريكية الشهيرين ، لوريل وهارلى ورسمًا ثالثاً للممثل روبرت مونتجمرى .

إلى الصحافة

حدث ، عندما ترك جوان سانتوس الرسم فى مجلة «الهلال» القاهرةية ، أن يادر وكيل مدرسة الفنون بترشيح الفنان زهدى ، للحلول محل «أبو الكاريكاتير المصرى» بكلمات زهدى نفسه . وقد كان ، مقابل أربعة جنيهات شهرياً ، مقابل لوحات تسجيلية ، تصاحب القصص المنشورة فى «الهلال» .
مع اندلاع الحرب العالمية الثانية خريف ١٩٣٩ ، أخذ زهدى يرسم لوحات سياسية ، بأسلوب يمزج التسجيل بالكاريكاتير . وهكذا تم تدشين علاقة زهدى بالصحافة

استدعى زهدى لاداء خدمة العلم ، وعين ضابط احتياط . يقول صلاح حافظ إن زهدى خرج من الجيش وقد أصبح «القتال» خيطاً جديداً في نسيج مزاجه الفنى ، وذوقه التشكيلي الخاص .

من اليمين إلى اليسار

فى جريدة «الزمان» ، التى كان يمولها أسكرتير الصحفى للملك فاروق ، كريم ثابت ، واصل زهدى رسم لوحاته . قبل أن ينتقل للرسم فى «الجريدة المسائية» ، التى كان الشاعر كامل الشناوى يترأس تحريرها . وهناك التقى بالفنان التشكيلي الشيوعى حسن فؤاد . وكان زهدى قد سبق أن احتك بجماعة «الفن والحرية» الماركسية ، ومنهم كامل وحسن التلمذانى وأنور كامل ، وتأثر زهدى إلى حد بعيد -بالأفكار الماركسية .

وحين أصدرت «حدتو» جريدة الأسبوعية «الملايين» ، اعتباراً من ٤/٢٢/

١٩٥١، كان زهدى يمدها باللوحات الكاريكاتيرية السياسية ، فيما ظل يرسم لوحاته الكاريكاتيرية الاجتماعية فى جريدة «البعكوكة» ، أوسع الصحف انتشاراً، فى ذلك الوقت.

نشط زهدى سياسياً وهنرياً من خلال «مكتب الأدباء والفنانين» فى «حدتو» وشملت حملة اعتقالات جماعية عشوائية بقى أغسطس / آب ١٩٥٢، فى قضية شهرة ، عرفت باسم قضية الأربعاء والأربعين ، وهو عدد المتهمن فيها ، وبينهم أربعة أعضاء فى المكتب السياسى لـ«حدتو»: محمد على عامر ، ومبارك عبد هفضل ، وإبراهيم عبد الحليم ، وظاهر البدرى ، وأختير الأخير متهدلاً باسم القضية ، برغم أنه أحدthem فى عضوية المكتب السياسى . واتفق الأربعاء على أن يعد كل عضو من أعضاء المكتب السياسى الأربعاء دفاعاً سياسياً حول انتسابه للفكر الشيوعى ، والأمر نفسه ينطبق على من تتوفر ضده أدلة قوية على انتسابه لـ«حدتو» ، فضلاً عن الأعضاء الجماهيريين ، الذين لا يليق ، أبداً ، أن ينكروا انتسابهم للفكر الشيوعى .

لأن زهدى لم يكن عضواً قيادياً ، أو شخصية جماهيرية ، بعد ، كما لم تتتوفر ضده أدلة تؤكد انتسابه لـ«حدتو» ، فقد أنكر التهمة ، وكان ضمن من برأتهم المحكمة ، وتحول هؤلاء إلى معتقلين .

على أن واقعة غريبة تنددرج فى خانة المدففة - تسببت فى الإفراج عن زهدى ، على نحو مبكر . إذ أدار رئيس «الحزب الوطنى الاتحادى» فى السودان ، ورئيس الوزراء ، فى الوقت ذاته ، اسماعيل الأزهري ظهره للوحدة مع مصر ، مما فجر حملة صحافية ضخمة فى مصر ضده ، وحدث انشقاق فى حزبه ، ينادى بالوحدة مع مصر ، سرعان ما حمل اسم «حزب الشعب الديمقراطى» ، وترأسه الشيخ على عبد الرحمن .

فى مصر ، أخذت الحكومة تفتشر حيثياً من حلفاء جدد لها فى السودان ، وسرعان ما وجدهم ، ممثلين فى «حدتو» (الحركة السودانية للتحرير الوطنى) ، التى لعبت «حدتو» دوراً محورياً فى تأسيسها ، صيف ١٩٤٦ ،

تشاور عبد الناصر مع أحد أهم رموز «حدتو» آنذاك (كمال عبد الحليم) وانتهيا إلى ضرورة الإفراج عن بعض قادة «حدتو» المسجونين ، أمثال : زكي مراد وشريف حاته ، محمد خليل قاسم ، وصلاح حافظ . ولأن الأربعاء المذكورين كانت قد صدرت ضدهم أحكام بالسجن ثمانى سنوات لكل منهم ، فقد رأى عبد الناصر أن يستبدل بهم أربعة آخرين ، من الصحفيين المعتقلين .

فجاءة ، نادى عسكري الحراسات على المعتقل فتحى خليل إبراهيم ، من عنبره

في سجن أبو زعبل، وحين رد المعتقل، حملته سيارة جيب إلى مقر وزارة الارشاد القومي . ونزل فتحى من السيارة ، يتقدمه شرطيان وضابط أمن ، وهو لا يدرى إلى أين ! إلى أن أخلوه غرفة مكتب وزير الارشاد القومي وشئون السودان ، الصاغ الرائد صلاح سالم. الذى هبّ واقفًا ، بمجرد دخول فتحى عليه ، وصرخ سالم: «كيف يتركونكم حفاة على هذا النحو، وبهذه الملابس البالية !؟» استهجن فتحى خليل هذا الاستنكار من وزير متنفذ ، يفترض أنه يعلمحقيقة الأساليب الفاشية التى تستخدم مع المعتقلين السياسيين . لكن فتحى لزم الصمت . فتألفه سالم بأن حكومة القاهرة قررت الإفراج عن أربعة من الصحفيين الشيوعيين المعتقلين حتى يسافروا إلى الخرطوم ، لمساعدة الشيوعيين السودانيين فى إصدار أسبوعية «الميدان» . ووعد سالم بأن يتدخل ، بقوة، لدى عبد الناصر حتى تحسن المعاملات معاملة المعتقلين فيها. وبعد أيام تم الإفراج عن الأربعة الموعودين: فتحى خليل، وإبراهيم عبد الحليم، ويوسف إدريس، وزهدى . لينتظروا فى القاهرة الإشارة بالسفر إلى الخرطوم، لكن الإشارة لم تصل ، بعد أن رفض الشيوعيون السودانيون هذه الصيغة . هنا التحق الثلاثة بروزاليوسيف ، أما إبراهيم عبد الحليم فظل متفرغاً فى «حدتو» ، مشاركاً نشطاً فى «دار الفكر» التى يمتلكها ويديرها شقيقه ، كمال .
بعد أيام صدر العدد الأول من أسبوعية «صباح الخير» (١٩٥٦/١/١٢) ، مستضمنة لوحات لعشرة رسامين، بينهم زهدى . إضافة إلى عمله في «زاليوسيف» ، وبعد حين فى مسابقة «القاهرة» .
فى مطلع ١٩٥٩ ، أعاد حسن فؤاد إصدار شهرية «الغد» ، التى كان أصدرها مطلع ١٩٥٣ وانقطعت بعد صدور ثلاثة أعداد منها، الأمر الذى تكرر مع مطلع ١٩٥٩ .

ذلك أنه فى ٢٤/٢/١٩٥٩ شنت أجهزة الأمن المصرية حملتها الجماعية الثانية لاعتقال الشيوعيين ، بعد حملتها الأولى ليلة رأس سنة ١٩٥٩ . وشملت الحملة الثانية زهدى ، الذى شارك زملاءه تلقى التعذيب فى أوردى ليمان أبو زعبل ، ثم فى «الحاريق» .

مطلع ١٩٦١ تقرر الإفراج عن مجموعة كبيرة من الشيوعيين ، بينهم زهدى ، لكنه ما أن وصل إلى سجن الفيوم ، حتى عرضوا عليه استنكار الشيوعية ، لكنه أبى ، فتنازلوا إلى مجرد الحصول على تعهد أنه يلزم نفسه باعتزال السياسة . وحين رفض ، عاد مع الأغلبية العظمى للمعتقلين الذين كان تقرر الإفراج عنهم ، حتى كان ربيع ١٩٦٤ ، وصدر قرار الإفراج عن المعتقلين والمسجونين

السياسيين (الشيوعيين) ، إفراجاً مصرياً.

عاد زهدي إلى روزاليوسف ، لكن واشياً قدم فيه بلاهاً كيدياً ، فاروع المعتقل ، مطلع ١٩٧٧ ، مدة انتفاضة ميناير (كانون الثاني) ١٩٧٧ ، بتهمة قيادة تنظيم غير مشروع ي العمل على الإطاحة بـنظام العـكم ، بالقوة .
في يونيو / حزيران ١٩٧٧ ، أحيل زهدي إلى المعاش ، بسبـلـغ قدرـه اثـنين وستـين جـنيـهاً ، وـمـثـة مـلـيم (أقلـ من عـشـرين دـولـاراً) . وذلك لأنـه استـطـوا سـنـوات اـهـتـالـهـ من مـدـة الـخـدـمـةـ .

الحساب الفتحامي

لقد تنقل زهـدى -ـهـلى مـدـى أربعـين سـنةـ -ـبـين زـهـاـ، ثـلـاثـينـ مـجـلـةـ وـجـرـيـدةـ مـصـرـيـةـ (غـرـيبـ، الـثـنـيـنـ وـالـدـنـيـاـ، الـصـورـ، الـهـلـالـ، الـزـمـانـ، الـبـرـيـدـةـ الـسـانـيـةـ، الـنـاسـ، التـحـرـيرـ، الـهـدـفـ، صـبـاحـ الـخـيـرـ، رـوـزـ الـيـوـسـفـ، الـبـعـكـوكـةـ، الـقـاهـرـةـ، وـالـفـدـ).ـ

عدـالـلوـحـانـهـ فـيـ الصـحـفـ وـالـمـجـلـاتـ ،ـلـقـدـ تـرـكـ زـهـدىـ وـرـاءـ كـتـبـ المـرـكـةـ، إـثـبـاتـ، يـوـمـ النـصـرـ، فـنـانـ فـيـ مـوـسـكـوـ، طـشـنـدـ، تـارـيـخـ فـنـ الـكـارـيـكـاتـيرـ (مـخـطـوـطـ).

لـقـدـ كـانـ زـهـدىـ فـنـانـاـ شـامـلاـ، يـنـطـبـقـ عـلـيـهـ المـثـلـ: «ـسـبـعـ صـنـاعـ وـالـبـخـتـ ضـابـعـ»ـ فـلـطـالـماـ أـمـرـ بـنـاـ بـأـغـنـيـاتـ لـسـيـدـ درـويـشـ، فـيـ الـمـعـتـقـلـ، فـضـلـاـعـ عـنـ أـنـ أـدـيـ دورـاـ فـيـ مـسـرـحـيـةـ هـنـاكـ.

الـفـرـيـبـ أـنـ وـلـعـ بـالـلـوـسـيـقـيـ الـفـرـيـقـيـ الـكـلاـسـيـكـيـةـ، لـمـ يـحـلـ دـونـ أـنـ يـعـجـبـ بـسـيـدـ درـويـشـ، وـيـشـارـكـ فـيـ «ـجـمـعـيـةـ مـحـبـيـ سـيـدـ درـويـشـ»ـ، الـتـىـ تـرـأسـهاـ فـيـ أـوـاسـطـ الـخـمـسـيـنـيـاتـ، الشـيـوـعـيـ الـمـصـرـيـ الـمـعـرـوفـ، يـوـسـفـ حـلـمـيـ، كـمـاـ تـرـنـمـ بـأـغـانـيـ مـحـمـدـ عـتـمـانـ، وـزـكـرـيـاـ أـمـدـ.

مـكـتبـةـ الـكـارـيـكـاتـيرـ وـجـمـعيـتـهـ

بـسـبـبـ حـرـصـ زـهـدىـ عـلـىـ الـلـوـحـاتـ الـكـارـيـكـاتـيرـيـةـ الـمـصـرـيـةـ، وـخـوفـهـ عـلـيـهاـ منـ الضـيـاعـ،ـفـقـدـ أـلـحـتـ عـلـيـهـ فـكـرـةـ تـأـسـيسـ «ـمـكـتبـةـ لـلـكـارـيـكـاتـيرـ»ـ تـجـمـعـ أـعـمـالـ رـسـامـيـنـ الـكـارـيـكـاتـيرـ الـمـصـرـيـنـ الـمـتـنـاثـرـةـ، عـبـرـ الـعـقـودـ، وـقـدـ بدـأـ بـعـرـضـ الـفـكـرـةـ عـلـىـ عـمـيدـ كـلـيـةـ الـفـنـونـ الـجـمـيـلـةـ بـالـاسـكـنـدـرـيـةـ، أـمـدـ عـتـمـانـ، سـنـةـ ١٩٧٠ـ،ـ لـكـنـ وـفـةـ الـعـمـيدـ الـمـفـاجـةـ،ـ حـالـتـ دـونـ خـرـوجـ الـفـكـرـةـ إـلـىـ حـيـزـ التـتـبـيـذـ،ـ كـمـاـ أـنـ مـحاـوـلـةـ أـخـرىـ فـشـلتـ معـ نـقـيـبـ الصـحـفـيـنـ الـمـصـرـيـنـ،ـأـوـاسـطـ السـبـعينـيـاتـ،ـعـبـدـ المـنـعـ الصـابـوىـ.ـ يـنـفـيـ زـهـدىـ أـنـ تـكـونـ هـذـهـ الـمـكـتبـةـ لـجـزـءـ تـخـرـيزـ الـمـطـبـوعـاتـ،ـ بلـ أـسـاسـاـ لـتـجـمـيعـ الـلـوـحـاتـ الـكـارـيـكـاتـيرـيـةـ،ـ وـتـبـوـيـبـهاـ،ـ وـإـعـدـادـهاـ بـمـاـ يـسـهـلـ إـجـراءـ دـرـاسـاتـ عـنـهاـ.

لقد جدل زهري بين هدف إقامة هذه المكتبة وبين تأسيس رابطة لرسامى الكاريكاتير المصريين . وبعد جهد جهيد ، تحقق حلم زهدي فى إقامة « الجمعية المصرية للكاريكاتير »، فى مارس / أذار ١٩٨٤ . وجعل زهدي من شقته (٢٥ شارع شريف ، شقة ٩٥ ، الدور التاسع) ، فى صرفة القاهرة ، مقرًا مؤقتاً لهذه الجمعية . ولشدة وفاته ، ترك رئاستها لرسام الكاريكاتير الشهير ، محمد عبد المنعم رضا . وبعد وفاة الأخير ، تولى زهدي رئاستها ، لست سنوات متصلة ، وحين اشتد عليه المرض ، اكتفى بالرئاسة الشرفية للجمعية ، لسنة واحدة ظل خلالها عضواً فى مجلس الادارة ، يمارس مهامه في همة ونشاط ، وخلفه الفنان مصطفى حسين .

في ٧/٧/١٩٩٤ غادرنا زهدي ، تاركاً تراثه الفني والكافحى بين أيدينا . فماذا نحن فاعلون !؟.

المراجع والمصادر

- عدا مذكرتى فقد استعنت بالصديقين العزيزين : طاهر البدرى ، ود. رفعت السعيد ، فضلاً عن المراجع والمصادر التالية :
- (١) الجمعية المصرية للكاريكاتير ، زهدي ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
 - (٢) زهدي العدوى ومصلاح حافظ ، المعركة ، القاهرة ، دار الفن الحديث ، ١٩٥٢ .
 - (٣) زهدي ، أنا زهدي ، شل (القاهرة) ، العدد التاسع ، يوليو (تموز) - ديسمبر (كانوا الأول) ١٩٩٤ ، ص ٦٥-٦٨ .





رسالة العذاب .. وصرخ المظلوم



أثر العذاب .. والرثى



وزيل العذاب في إسرائيل



رسالة العذاب .. والرثى والموت



دکان در میزگاه این رعایت ... راسته از میزگاه ...



راهنمایی از دستور

عم زهدى الحفار

أحمد عز العرب

تميز الفنان زهدى العدوى منذ بداية اشتغاله بالفن والحياة العامة، بغلبة حسه الوطنى المتقد، وكان ذلك طبيعياً، مع شاب مصرى يأتى إلى العاصمة، طلباً للعلم، فيجد طلاب الجامعة فى الشوارع يتظاهرون ضد الاحتلال الأجنبى، ويسقط منهم الشهداء فى المظاهرات فيشتعل حماسهم وحماسه. ويصب الفنان الشاب مشاعره الغاضبة على الورق، خطوطاً قوية، ثائرة، متناثرة في كل اتجاه، وهو أسلوب عرفه حفارو المعادن كأنه يحفر الورق، بدأ، بحثاً عن معنى وبعد تنقيب طويل يكتشف ما بين خطوطه القوية الثائرة من علاقات يصيغ منها تشكيلياً يتنااسب وحالته الوجدانية الغاضبة. وبقى هذا هو الأسلوب الفنى المعizer له في كل أعماله بعد ذلك.

وقد نلاحظ أن الخطوط القوية كانت أسلوباً شائعاً بين معاصريه من الرواد الأوائل لفن الكاريكاتير المصرى، فى ذلك الوقت : عبد المنعم رخا، عبد السميع عبد الله، وصاروخان، لأنها كانت، على الصعيد التقنى، مناسبة لإمكانياتطباعة الصحف، فى النصف الأول من القرن العشرين، والتى اعتمدت على حفر الرسوم، والصور، والخطوط على المعادن، بطريقة الزنكوجراف، إلا أننا نلاحظ أن هذا الأسلوب الشائع، اتخد عند رخا وعبد السميع شكل الخطوط السوداء، السميكة الناتجة عن استخدام فرشاة ممتثلة بالحبير الأسود، وكانت عند صاروخان خطوطاً متباورة، يضعها بريشة معدنية، ومن تجاورها وتقاربها، بعد التصغير، تعطى مظهرها الواضح. وكان زهدى ميناً لاستخدام هذه الريشة المعدنية، لكن بطريقة مختلفة عن صاروخان، فخطوطه، كحالته الوجدانية، خشنة لا نعومة فيها، ثائرة، تتقاطع، وتتباعد، بسرعة وعنف. ومن جانب آخر، كان زهدى أكثر معاصريه ميلاً للوضوح، وال المباشرة، فى خطوطه، وصياغاته التشكيلية، لا يميل إلى الرمز المتعدد الدلالات، فإن ضمت

رسومه رمزاً تشكيلياً، كان يسرع إلى كشف دلالته الشائعة، وال المباشرة، بالإضافة عنصر الكتابة التوضيحية: فهذه القيود هي قيود الفقر، والجهل، والتخلف .. وهذه البومة الناعقة هي دعاء الفرقة، وهكذا خلت رسوم زهدى من الشخصيات الدرامية ، التي ابتكرها كل من رخا وعبد السميع مثل: المصرى أفندي (ورفيعه هانم) ، والسبع أفندي ، أو الشيخ متلوف وشنكار المكار . هذه الصياغة الفنية المباشرة جعلت رسومه كاتها خطابات إلى رجل أمى، يطبع زهدى إلى أن تصل فحواها إليه ، ساعة أن يطالها رسالة تنفيذ حماسة ، ورغم خطوطها الغزيرة ، فهي باللغة الوضوح، لمن لا يقدر على فك الخط.

هكذا فاض الحماس الوطنى بزهدى حتى أثر فى أسلوب أدائه الفنى، وأكثر من هذا تأثير مفهومه للكاريكاتير ، ووظيفته بهذا الحماس . فلم تعد لديه غاية أسبق من التحريرism الجماهيرى وتعبئة الرأى العام باتجاه الأهداف الوطنية وتلك إحدى الوظائف الاجتماعية المؤثرة لهذا الفن ، لكنها وحدها .. استأثرت باهتمام (زهدى)، فغلب على رسومه طابع المنشورات الدعائية السياسية . ومن هنا ظهر تفوقه الواضح بين صفحات الصحف الوطنية اليسارية ، طوال الخمسينيات ومع انتقاله إلى «روزاليوسف» ، كانت قد بدأت أكبر المعارك الوطنية المصرية بقيادة ثوار يوليوس في مواجهة «العدوان الثلاثي» على مصر، فكان زهدى الرسام الأول لمعركة بور سعيد، ١٩٥٦.

وفي سياق هذه المعركة كان جيل جديد من شباب الرسامين يبدأ طريقه بأساليب ورؤى جديدة وازدهرت ساحة الكاريكاتير السياسي والاجتماعي بصيغ وأشكال جديدة أطلقها هؤلاء الفنانون الشبان: جورج وبهجت ومحاجزى وصلاح جاهين لم يتاثر بها الفنان الرائد فبقى على رؤيته وأسلوبه التعبيرى المميز..

حصاد الدورة «٥٢» لمهرجان كان : ماذا .. خلف قناع البهجة؟

كمال رمزي

كالعادة ، بدت المدينة الصغيرة فى أبهى صورها. بل ربما أكثر زينة من مظهرها فى السنوات السابقة: البساط الأحمر الخلاب امتد هذا العام ، من سلام قصر المهرجان ، إلى ما يقرب من نصف شارع الكورنيش . زادت الإضاءة في كل مكان . المراهقون ، وعشاق النجوم ، يتزاحمون ، ويتحولون إلى كتل بشريّة أمام الفنادق ، وبالقرب من مدخل صالة العرض الرئيسية ، أملأ فى أن تكتحل عيونهم بنجوم بلفت شهرتهم الآفاق . العربات الفارهة والدراجات البخارية وجدت من يستأجرها ، بمبالغ خيالية . فرق الموسيقى تجوب المقاهي لتعزف مقطوعاتها لمن يدفع أولاً يدفع ، فهنا ، يحاول «الشحاذون» أن يمنحك شيئاً ظظير حسنتك . فتيات جميلات يوزعن على المارة أوراق دعائية عن كل شيء : تليفونات محمولة ، سيارات ، أفلام ، مطاعم .. باختصار : حالة من الصخب . لكن خلف هذا المظهر ، المترع بالسعادة ، زاهي الألوان ، يمكن شئ ما غير عادي ، وغير مألوف . شئ ما تحس به وإن كان غير ملموس بوضوح .. شئ ما حدث قبل افتتاح المهرجان بيوم واحد ، وترك ظله طوال أيام المهرجان .

القنبلة والأمن :

ما أن أعلن العثور على قنبلة أمام أحد بنوك المدينة حتى بدا الوجوم واضحاً على وجوه رجال الأمن .. وفوراً ، انتشرت في مفارق الطرق عربات شبه مصفحة ، وخفت حركة الناس ، وخلا الكورنيش من المارة.. رويدا ، رويدا ، عادت الأمور إلى طبيعتها . تدفق النجوم على المدينة وخرج الناس إلى الشوارع ، وأخذت عروض الأفلام في مشرفات القاعات تتواли ، واختفى رجال الأمن .

ببذلتهم الرسمية ، وتوارت الغربات شبّه المصفحة .. لكن «التوتر الأمني» ظل باقيا .. تحسّه في الحواجز الحديدية المتنقلة المحيطة بالقصر ، والتى تتغير مواقعها كل فترة .. وتحسّه في نظرات الريبة المتجلية فى عيون حراس الأبواب الداخلية المؤدية لقاعات العرض.. وتدركه حين تفاجأ بمن يطلب منه بادب، أن يطلع على بطاقةك ، تم يضعها فى جهاز كى يعرف إذا كانت أصلية أم مزورة. لقد أحدثت القنبلة التى لم تنفجر مفعولها» .. هكذا قال شاب فرنسي مثقف ، وواصل « غالبا .. الهدف منها ليس قتل أو جرح أحد.. ولكنها ترمى إلى إعلان الغضب على سياسات فرنسا من ناحية ، وتحقيق أكبر قدر من القلق الأمني ، من ناحية ثانية» .. وعن مسألة الغضب على السياسة الفرنسية، قال أكثر من واحد أن شرائط عديدة من الشباب، ضد مشاركة فرنسا في حرب يوغوسلافيا ، أو «الصرب»، انصياعاً للسياسة الأمريكية.

سياسة .. وفن

في ما يبدو أن رئيس المهرجان، جيل جاكوب ، تعمد أن يتحاشى هذا العام، النقد الشديد الذى وجه له فى الدورة السابقة، حين افتتح المهرجان ، واختتمه، بفيلمين أمريكيين . وقيل أن «كان» أصبح من أبواق الدعاية للسينما الهوليودية .. لذلك اختار جاكوب أن يفتتح المهرجان بفيلم «حلاق سيفيريا» للمخرج الروسي الكبير نيكита ميخالكوف ، ويبلغ طوله ثلاث ساعات.. وهو فيلم ملحمي متميز ، يدور حول علاقة بين شابة أمريكية وشاب روسي، فى نهاية القرن الماضى .. ويقدم ميخالكوف الشخصية الروسية ، بتقدير شديد ، واحترام ، واعجاب . بطله يعيش الموسيقى ، والأوبررا ، ويطلق عليه اسم «أندرية تولستوى»، وكأنه يذكر المشاهدين بأحد كبار الروائيين الروس فى القرن الماضى.

فى المؤتمر الصحفى الذى عقد مع ميخالكوف، سيطر الجانب السياسى على الجانب الفنى .. ميخالكوف ، الطامع إلى أن يصبح رئيس جمهورية روسيا، هاجم بضراوة تدخل حلف «الناتو» فى كوسوفو ، ووصف الحرب بأنها «حرب أذرار غير عادلة، وغير إنسانية ، ووصف الطيارين الأمريكيين بأنهم يقصون نقاطا على الخريطة ، من دون إحساس بأنهم يزهقون عشرات الأرواح ، وأن الشعب الأمريكي سيدرك خطورة وخطأ تلك الحرب، عندما سيجر جنث أبنائه وقد عادت له .. وعن روسيا ، قال أنها لو كانت كما كانت لما حدثت هذه الحرب . ووصف روسيا بأنها، حتما ، ستسترد كرامتها وقوتها .. وأنها تملك قدرات لا يستهان بها.

وبرغم افتتاح المهرجان بفيلم لمخرج روسي ، وختامه بفيلم لمخرج انجليزى ، هو أوليفر باركر ، صاحب «زوج مثالى»، فإن الحضور الأمريكي بالغ الكثافة ..

وأجهات الفنادق الكبرى ، فخر السياحة الفرنسية ، احتلتها اعلانات الأفلام الهموليدية، التي تخصص جانبها كبيراً من ميزانياتها ، للدعائية .. فإلى جانب الصور الملونة ، والبيانات التفصيلية ، المتواوفرة بسخاء ، تمت تقطيعه واجهة فندق نوجا هيلتون بصورة ضخمة لشين كونزى «لحبيته الأنثى» ، ونظرته الواثقة ، وبجانبه الجميلة كاترين زيتاجونز ، بعيونها المتحديتين ، في فيلم «المصيدة» .. وفي مدخل فندق الكارلتون العريق ، أقيمت عمدان تشبه أعمدة المعابد الفرعونية . وأمام كل ممود تمثال لأحد الآلهة الفرعونية ، كدعائية لفيلم «الومياء» ، الذي حقق ٤٢ مليون دولار في أسبوع عرضه الأول .. هكذا ، حتى أن المرأة يتصور أنه يسير في سرادق لعرض عن الأفلام الأمريكية.

ليست المسألة متعلقة بالاعلانات فقط ، بلتنتظر للأفلام المشاركة في المهرجان ونرى » .. صاحب هذه الجملة ، من نقاد العالم الثالث - عالمنا ! - ولم يكن الأمر يحتاج لمناقشة طويلة ، كي يتتبّع الجميع ، أن المسابقة الرسمية تشتمل على «٢٢» فيلماً روائياً طويلاً ، لأمريكا وحدها أربعة أفلام ، هي «شبح كلب» لجيم جارموش ، «قصة حقيقة» ، لديفيد لنش ، «المهد سوف يهتز» لتييم روينز ، و«ليمبو» لجون سايليس .. وإذا أضفنا أربعة أفلام أخرى لفرنسا ، الدولة المنظمة للمهرجان ، فمعنى هذا أن أكثر من ربع أفلام المسابقة لأمريكا وفرنسا وحدهما ، الأمر الذي يعبر في بعد من أبعاده ، عن الوزن السياسي للأولى ؛ وتكريره الثانية لنفسها ، إلى جانب محاولة ترويج أفلامها .. هنا ، يختلط الفن بالسياسة بالتجارة ..

غياب .. وحضور هامشى

قارات بكمالها ، غابت عن المسابقة الرسمية ، فلا يوجد أى فيلم من أي دولة إفريقية ، أو من أمريكا الجنوبية ، أو من استراليا ، فالأفلام الواردة من دول هذه القارات - وما أقلها - تعرض في البرامج الموازية ، الأقل شأنًا ، مثل «نظرة ما» و«أسبوع النقاد» و«نصف شهر المخرجين».

لم تغب مصر تماماً عن المهرجان ، وإن كانت لم تمثل في المسابقة الرسمية ذلك أن برنامج «نظرة ما» افتتح بفيلم «آخر» ليوسف شاهين ، تكريماً له ، بمناسبة مرور خمسين عاماً على اشتغاله بالسينما .. ووسط موجة من التصفيق الشديد ، في قاعة «دى بوسبي» استقبل يوسف شاهين ، استقبلاً حاراً حضره رئيس المهرجان جين جاكوب ، الذي ارتجل كلمة ، ثمن فيها مخرجاً الكبير ، ثمثينا رفيعاً ، وأثنى على مشواره السينمائي المذووب .. وكالعادة ، كان يوسف شاهين ممتلئاً بالحيوية ، لا تفوته روح الدعاية ، يتواصل بسلامة مع الآخرين ، ويُشبع جواً حميمًا من الألفة والحبة.

وعلى العكس من الاستقبال الحار ليوسف شاهين ، استقبل «آخر» بفتور ،

وتسلل البعض من القاعة أثناء العرض ، فالفيلم مفتعل ، مصنوع على نحو هندسي ، يكاد يخلو من التوقد الفني الذي تتميز به أعمال يوسف شاهين .. في «آخر» تصر الشخصيات أن تبقى ك مجرد أفكاك ورموز ، وترفض أن تتحول إلى لحم ودم ومشاعر ، وترتفع الشعارات ، بتكلف ، بعيداً عن نبض الحياة .

في السوق التابع للمهرجان وفي إحدى القاعات الصغيرة ، عرض «جنة الشياطين» لأسامة فوزي ، وفاجأ الجميع بأسلوبه المتميز حتى أن البعض رشحه لسابقة مهرجان فينسيا .. ولا شك أن الكثير من الذين شاهدوا الفيلم - مثل انتابهم الاحساس أن غبتنا حقيقياً وقع على الفيلم عندما رفضت لجنة اختيار الأفلام بمهرجان كان ، دخوله في مسابقتها ، علماً بأنه أفضل من العديد من الأفلام التي شاهدتها في المسابقة .. وفي محاولة لعرفة سبب الرفض ، قال أحد أعضاء اللجنة المذكورة «أن الممثلين في الفيلم يتحدثون بصوت مرتفع»، وبالطبع ، لم يكن هذا التفسير مقنعاً .. وبقدر ما كان هذا الفيلم جميلاً جاء الكدر كبيراً ، بسبب الشعور بالظلم ، وادراك أن المطلوب هنا أن تكون إما غائبين ، أو أن يكون لنا ، حضور هامشي ..

ليلة النتائج الظالمة

على العكس من الاستقبال الفاتر للإعلان عن فوز سيفرين كانبل ، بطلة «الإنسانية» للفرنسي برونو دومون ، بنصف جائزة التمثيل - نساء - جاء استقبال الإعلان عن فوز البلجيكية إيمانويل داكان ، بطلة «روزيتا» للأخوين داردين ، بالنصف الثاني للجائزة ، حاراً حماسياً .

امتد رد الفعل تجاه المثلين إزاء الفوز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى الذي كان من نصيب «الإنسانية» ، حيث ارتفع الصفير وتصاعدت صيحات الاستنكار ، بينما ترك فوز فيلم «روزيتا» أثراً طيباً على جمهور حفل الختام ، الذي استمر يصفق لأكثر من دقيقة ، حين أعلن عن فوز الفيلم بالسعفة الذهبية .

بعد أقل من ساعة ، عقب الإعلان عن الجوائز ، لم يتتردد النقاد الفرنسيون عن استنكارهم للجوائز ، وقالوا ، بنزاهة ، أن الأفلام الفرنسية ، خصوصاً «الإنسانية» ، لم تكن تستحق ما نالته من تكرييم ، وأن أفلاماً أخرى ، انحازت لجنة التحكيم ضدها ، كانت جديرة بالفوز .

لم يكن هذا الرأي ، الذي جاء خلال محطات الإذاعة ، وقنوات التلفزيون ، قاصراً على النقاد الفرنسيين وحدهم ، ولكن كان النغمة الرئيسية هذه الجميع ، غالباً على افتراض أن تكوين اللجنة ، التي رأسها الفرنسي ديفيد كرونبيرج ، والتي غلب عليها الطابع الفرنسي ، عملت على جعل مهرجان «كان» أوروبى التزوجه ، فرنسي المذاق .. وهذه المحاولة ثاتى في إطار مواجهة الهيمنة الأمريكية ، بشركات توزيع أفلامها الواسعة الانتشار والتغوفة في معظم أجزاء العالم .

لكن شرف الهدف، ومشروعيته، يتلوث هذه المرة بالنتائج غير المنصفة، فإن يخرج «قصة حقيقة» البديع، لديفيد لنش، من دون جوائز، وألا ينال «شبح كلب»، المتأمل، لجين جارموش، أى تقدير، فإن الأمر يصبح بعيداً عن العدالة ويعنى أن لجنة التحكيم، تواطأت، على إبعاد الأفلام الأمريكية خاصة التجارية، قال أكثر من واحد: نعم، نحن ضد سطوة السينما الأمريكية خاصة التجارية، ولكن نحن أيضاً، ضد غير من يليق به الحصول على جوائز يستحقها. والحق أن الأفلام الأمريكية لم يقع الظلم عليها وحدها.. لكن الاجحاف امتد ليشمل «المرضعة» الإيطالية، بالرقة، ماريوبورلکیو .. و«کیکوجیکو»، المترع بالمشاعر، للبابانی کیتانو.

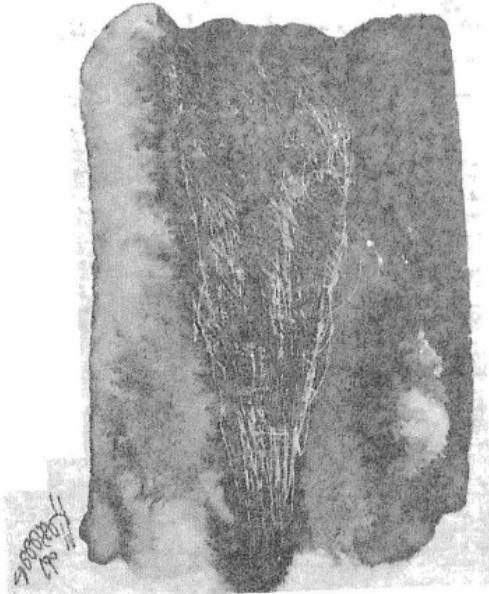
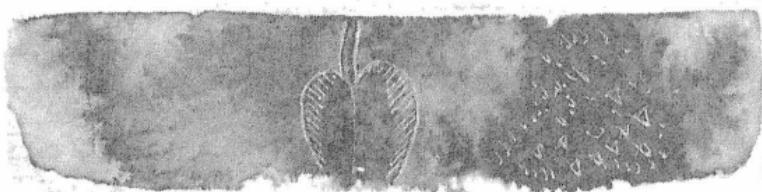
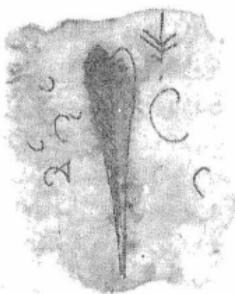
جدير بالذكر، قبل الدخول في تفاصيل الجوائز، الاشارة إلى أن أفلام مسابقة الدورة «٥٢»، وإن كانت، في مجملها، جيدة، ومفعولة، ومرضية .. إلا أنها تخلو من الأعمال الكبيرة، المميزة، التي لا تثير خلافات حول قوتها.. وربما، لهذا السبب، اعتبرت دورة هذا العام عادية تماماً، أو أقل من المتوقع، ناهيك عن المأمول.

تفاصيل

«روزيتا»، الفائز بالسعفة الذهبية، وأفضل ممثلة، مناسقة مع بطلة «الإنسانية»، يتبع، على نحو لاهٍ، تجربة فتاة في الثامنة عشر من عمرها، تراها، من ظهرها، مندفعه بعصبية، في مرات ضيقه لمستشفى وقد بيت أمراً.. ترتدى معطف المرضيات.. ومن مر إلى آخر، تصل إلى مسئول، تسأله عن سبب فصلها من العمل، وتعلن أن الجميع يشهدون لها بالجدية.. لكن المسئول يرفض مجرد الحديث عنها.. تنقض عليه، يمسك بها حراس أشداء.. تجرى منهم، ويغلقون عليها الأبواب.. وبعد صراع غير متكافئ، يلقون بها أرضًا..

تعود روزيتا إلى بيتها.. إنه أقرب إلى كشك في حدائق بيت يملكه رجل يقيم علاقة مع والدتها البائسة، مدمنة الكحول، وفوراً، تدخل روزيتا معركة ضدهما، وتشتبك مع أمها، بدنيا، في معركة تنتهي بهرب الأم المذعورة.

طوال الفيلم، تتنقل روزيتا، من عمل لأخر، وببساطة، تفصل من عمل تلو الآخر، مما يؤدي إلى زيادة توترها، وشراستها.. وبأداء مانويل داكانـفـ أول دور لها على الشاشة، والتي جاشت عواطفها وبكت أثناء تسللها الجائزةـاكتسبت روزيتا حضوراً صادقاً، قوياً، مقنعاً، على الشاشة.. مانويل، بتوقعها للشر، وقلقاً، ونمط حياتها النفسي، واستعدادها الدائم لخوض معركة، تبدو كالوتر المشدود، أو سلك الكهرباء العاري، فعلام وجهاً الحادة، بعينيها النهكتين، وبينظراتها المتحفزة، تكشف عن شخصية عانت كثيراً، ولا تتوقع الخير أبداً.. وحتى عندما تراقصن شاباً، على استعداد لمساعدتها، يتقلص جسمها العاجد، فلا



تستطيع استكمال الرقصة.

الأحداث المؤللة ، والأيام المرة ، علمت روزيتا الشراسة ، ونذرت الرحمة من قلبها ، ولا يكاد يفصلها عن الاجرام سوى شعرة ، لدرجة أنها تتردد في إنقاذ صديقها الشاب ، عندما يكاد يغرق في مياه نهر . وببساطة ، تشى به إلى صاحب العمل ، وتبلغه بسرقاته ، كى تحل مكانه .

«روزيتا» ، الذى ينتهى ثباته مفتوحة ، مفعم بالحركة النفسانية ، والمادية يقدم دفاعاً بليغاً ، عن حق الإسان فى العمل ، والأهم .. حقه فى الطبيعانية ، والشعور بالأمن .. قد يكون الفيلم صغيراً ، قصيراً فى امتداداته ، قليلاً فى أحداثه ، وشخصياته إلا أنه - وهذه قيمته - أقرب إلى الآلهة .. النابعة من قلب حزين .

فى المقابل ، ياتى «الإنسانية» مفتعلاً ، متصلعاً ، يدور حول جريمة قتل واغتصاب طفلة ، وتنجح شبهات تتأكد نحو شاب رقيق ، يحب جارة مفترش الشرطة الذى يحقق في الجريمة ، والذى يعيش وحيداً ، لا يؤمن حياته سوى جارته وصديقها الذى تدل التحريريات أنه المجرم . وتوجه الجارة بالبكاء فى صدر مفترش الشرطة الذى يطالعنا فى النهاية مكبلاً بالقيود الحديدية ، مما يعني أنه - من باب الإنسانية - تتطلع أن يحمل وزير الجريمة.. لم يتوقع أحد فوز «الإنسانية» بجائزة لجنة التحكيم الكبير ، إلى جانب جائزة التمثيل - رجال - التى حصل عليها إيمانويل شوتى ، عن دوره كمفترش شرطة ، فضلاً عن نصف جائزة التمثيل - نساء - التى حصلت عليها سيفيرين كانيل .. ووصف النقاد «الإنسانية» بالسطحية ، والداء الشديد ، وخرجوا بنتيجة مؤداها أنه لا يستحق أى جائزة .

جوائز فرعية

عشرات الأقلام قدمت عن الزعيم النازى أدولف هتلر ، لكن «مولوخ» يختلف عنها جميماً .. العنوان ، لواحدة من قصور ، أو قلاع ، أدولف هتلر ، فى منطقة مسماة بذات العنوان .. والزمان : يوم واحد ، يقضيه الزعيم مع بطانته ، من أيام ١٩٤٢ ، وقد طلب هتلر ألا يتحدث أحد عن الحرب فى ذلك اليوم .. وبالطبع ، تضم البطانة ، إلى جانب إيفابراون ، جوبيزل وزوجته ماجدة ، والطبيب الخاص ، وبعض المخلصين .

«مولوخ» ، يحافظ على وحدتى المكان ، والزمان ، لكنه ليس من الأعمال الكلاسيكية بالمعنى المذهبى للكلمة ، ذلك أنه - مذهبياً - ينتمى للمدرسة التعبيرية ، فهنا يعتمد الفيلم الذى يخلو من الأحداث ، على الجو النفاسى .. أجواء قاتمة ، مظلمة ، فالقلعة تشبه قلاع «دراكولا» ، واللون الرمادى يغلب على الصورة ، وحركة الممثلين ، بمن فيهم القائم بدور هتلر ، أقرب إلى حرفة الموتى أو الأشباح . إنهم جمیعاً مجرد ظلال ، تحس أن قدرًا مبهمًا ، يجثم على المكان ،

ويكتئف في الزمان . وطوال الفيلم ، نرى ، من يراقب الجميع «من خلال منظارات مقربة .. إن الزعيم الذي يحكم ويتحكم في الملايين «مع بطانته ، يهدو محاصرا ، عليلا روحانيا ، محكوما عليه بشقاء من نوع ما ، فالعتمة ، بدرجاتها المتباينة ، تسيطر على تلك القلعة الموحشة ، الباردة ، الخالية من دفء الحياة .

كان من المتوقع فوز الفيلم بأكثرب من جائزة ، وبالذات لخريجه الروسي سوكوروف ، فاجأه هذا الفيلم الألماني ترجع للمخرج ، وللمخرج أساسا .. لكن «مولوخ» لم يفز إلا بجائزة واحدة .. والعجيب أنها ذهبت لكاتب السيناريو : مارينا كوريينيفا ويورى آرابوف !.

أما جائزة الـ اخراج ، فكانت من صنف الأسباني ، بدور المودوفا ، صاحب «كل شيء عن أمري» ، الذي يقدم احتفالية هائلة بالحياة ، برغم ما فيها من عناء .. وربما يتوجه الفيلم اتجاهها ميلودراميا خلال قصة امرأة يموت وحيدتها في عيد ميلاده الثامن عشر .. ومع هذا ، تتغلب على مأساتها ، وتتفق إلى جانب الآخريات ، وتلتقي مع زوجها الذي تحول إلى إمرأة ، هكذا ! وتتحدث معه بمحبة .. وقد وجده البعض في هذا نوعا من التسامح ورحابة الأفق ، بينما رأى البعض - مثلـ أن فجاجة ما تفوح من الفيلم الذي أخرجه أحد المشاهير ، من الذين تعقد الدواائر السينمائية آمالا عريضة عليهم ، في النهوض بالسينما الأوروبية في مواجهة السينما الأمريكية .

نتائج مهرجان كان ، إجمالا ، أزعجت قطاعات واسعة من المتابعين ، الأمر الذي يدفع إلى مراجعة الأفلام الأخرى ، المشاركة في المسابقة الرسمية ، والتي لم تتصفيها أحكام لجنة تحكيم لن يقيم أحکامها ، ويعيد النظر في الأعمال المغدورة .

بطلان عجوزان .. من أمريكا .. والمكسيك

فيلمان كبيران خرجا من المولد بلا حمض . ومع هذا ، استحقا ، ونالا ، تقديرنا رفيعا ، لم تحظ به الأفلام التي التهمت الحمض كلـ .. بين الفيلمين وشائج عدة : البطل في كلـ منها ، عجوز ، أرهقت الأيام ، ولم يبق من صحته سوى النذر البسيـر ، لا يملك شيئا .. بل يعاني ، على نحو ما ، من فقر مادي .. لكن الرجلين يملكان ثروة هائلة ، لا تقدر بكلـ كنوز الدنيا : الكـرامـة ، العـزـيمـة ، الـقـدرـة على مواجهة الحياة والـمـصالـحة معـها ، فضـلاً من ذلك الصـفـاء الروـحـي الـذـي يجعلـ الإنسـانـ مـبـتـمـعاـ بـفضـيـلـةـ التـسـامـ.

بطل الفيلم الأول ، اسمـه «ستـريـت» ، وعنوانـ الفـيلـم «قصـةـ ستـريـت» .. ومن المـمـكـنـ أنـ يـكـونـ عنـانـهـ أـيـضاـ «قصـةـ حـقـيقـيـةـ» ، ويـؤـديـ دورـهـ مـعـتـلـ إـسـمـهـ «ـريـتـشارـدـ فـرانـسـوـورـتـ» ، طـوـيلـ القـامةـ ، مـحنـىـ الـظـهـرـ قـليـلاـ ، يـسـيرـ مـسـتـنـداـ علىـ عـكـازـ ، يـبـتـسـمـ بـمحـبـةـ ، اـبـتسـامـةـ تـقـطـرـ عـذـوبـةـ ، وـيـحـتـضـنـ العـالـمـ بـنـظـرـاتـهـ الـتـيـ تـعـبرـ عنـ نـفـسـ مـتـالـفـةـ معـ ماـ حـولـهـ .. فـيـ المؤـتمرـ الصـحـفىـ الـذـيـ عـقـدـ معـ «ـريـتـشارـدـ فـرانـسـوـورـتـ» ، وـحـضـرـهـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ الجـهـوـرـ وـالـنـقـادـ ، تـحدـثـ العـجـوزـ بـصـدـقـ

وبساطة وتواضع يجعلت محبتة تتضاعف في القلوب، وقال : عشت طوال عمري أعيش التمثيل، ولم يسند إلى إلا الأدوار الهمashية، أو الأدوار الصغيرة، لأن أقود عربة جيب لبطل الفيلم، أو أن أكون ضمن كوكبة من أصدقاء النجم. واقتنت بتصنيبي هذا من السينما . ومنذ سنوات اعتزلت . ولكن جاءتني مكالمة من المخرج ديفيد لينش، يطلب مني أن أقوم ببطولة فيلم . امتنعت له، وأبلغته أنني أصبحت لا أقوى على السير إلا مستندا على عكاز.. عندئذ صاح ديفيد لينش بحماس : هذا هو المطلوب تماما . إن بطيء يسير على عكازين، لأبد أن تقبل ، وفعلا ، قبلت ، وكانت النتيجة ما شاهدته على الشاشة .. بعد أن انتهى كلام «ريتشارد فرانسسورت» ضجت الصالة بالتصفيق . وأشرق وجه الرجل وبدا كما لو أنه يريد القول أن أحدا لا يمكن أن يعرف ما تخفيه له الأيام ، ولا متى يأتي النجاح.

أما عن الفيلم فإنه يتذوق بنعومة ، وبساطة ، متملا الحياة ، بتفاؤل ، منطلقًا مع بطله في طريق طويل ، مفتوح ، على آلة قص الحشائش ، محركها ضعيف وبطئ ، لكن يفي بالغرض . والفيلم يبدأ بمثر صوتي لوقوع شخص ، لا نراه ، على أرض خشبية لبيت ريفي .. وفي الصباح ، تدخل جارتة الدينية ، الأكولة ، إلى حيث السيد «ستريت» الذي لا يقوى على النهوض من مكانه . وفي عيادة الطبيب تجرى الفحوص للرجل .. وخلال حوار قصير ، مكتوب بطرافة ومهارة نتبين بعدها من أبعاد شخصية العجوز ، الطبيب ، الممسك بصور الأشعة ، وبلهجة يشوبها التأنيب ، يقول له «ستريت» : كان عليك الانتظام في الأكل منذ كذا سنة ، وأنت لا تزال تدخن منذ العام كذا .. وفجورا ، يعلق الرجل : جئت أstalk عن المرض ، وليس عن تاريخي ! وبلا تردد يخطره الطبيب أن حالته متدهورة . ويتحقق العجوز كلمات الطبيب دون إزعاج ، كما لو أنه يدرك تماما أن تدهوره من طياف الأمور .

الرحلة

ما إن يعلم «ستريت» بمرض شقيقه الأكبر ، الذي اختلف معه وقطّعه منذ سنوات طويلة ، حتى يقرر ، بحزم أن يزوره ، وأن يصالحه .. رغم أن المسافة التي تفصله عن شقيقه أكثر من «٢٥٠» ميلا ، فإن «ستريت» يصر على القيام بالرحلة .. وما الفيلم كله ، سوى هذه الرحلة ، التي تكتسب أكثر من معنى ، وتثير العديد من التأملات ، وتعطى - بود دروسا في الحياة .

يستعد «ستريت» للرحلة ، انطلاقا من عند ابنته «روز استريت» ، ولا شك أن لعبة كاتبى السيناريو «جون روش» و«مارى سوينى» على اسم بطلها «ستريت» الذى يتضمن أكثر من دلالة - امتدت إلى اسم الابنة الأقرب إلى الوردة فعلا ، خصوصا بذاء الممثلة الموهوبة «سيسى سباكي» ، التى تعانى من تعثر في نطق بداية الحروف ، ولكنها حانية ، ودية ، ذات جمال روحي شفاف .

تشفق على والدها من هذه الرحلة المجنونة ، إلا أنها تدرك تماماً لا جدوى امترضها ، فلا تملك إلا أن تساعده على إتمامها.

آل قص الحشاش القديمة التي يستخدمها «ستريت» في البداية ، لا تسعفه ، فهي تتغطى بانتظام . يعود بها إلى بيت ابنته ، ويطلق رصاصة على خزان بنزينةها . يذهب إلى محل لبيع مثل هذه الآلات ، يشتري واحدة ، ويجهزها .. ولا يفوّت الفيلم أن يقدم موقفاً له مفزة العميق ، حين يتتابع «ستريت» مشاجرة شقيقين ، يعلمان في إصلاح الآلات .. وبنظراته المتفهمة يبدو مدركاً أن فورة الحياة تنسى الرء حق الآخرة .. لقد كان هو وشقيقه الذي يتمنى زوجته الآن ، لا يطيقان بعضهما بعضاً .. مثل هذين الأخوين.

ينتمي «قصة حقيقة» إلى ما يسمى بأفلام «الطريق» ، وهو نوع من الأفلام تدور أحداثه في الشوارع الممتدة ، حيث العشرات من النماذج البشرية ، والمقارنات ، والمفاجآت .. ويلتقى «ستريت» في مرحلته الأولى ، سباق دراجات ، يشارك فيه مئات الشباب ، بحماس من يبدأ رحلته في الحياة ، مدججاً بالعزيمة ، والصحة ، والأمل.

في مشواره ، يقابل «ستريت» الفتاة التي تنتظر من ترك معه سيارته كى تذهب لمكان ما ، وترفض مساعدته «ستريت» حيث تستهين بالته الضئيفة .. لكن أحداً لا يقف لها.. ثم ها هي فتاة فقدت أعينها إثر مقتل غزال صدمته بسيارتها . ويخفف «ستريت» من عنانها بابتسامة لا تفارقه ، ثم يتعرف بأسرة يقضى معها ليتل .. وهذه النماذج كلها ، وإن كانت عابرة ، إلا أن كاتبي السيناريو ، وديفيد لينش ، بلمباتهم السينمائية ، يمنحونها حوراً عميقاً ، وخصوصية فريدة.

أخيراً ، يصل «ستريت» إلى بيت شقيقه . يناديه ، وتمر ثوانٍ قبل أن يفتح الباب ويهز الشقيق على كرسي متحرك .. يستقبل «ستريت» بلا حماس . عيناه تتطقان بأثار هنفاثن قديمة ، لا تزال حية . يجلسان قبالة بعضهما في الشرفة . يقع نظر الشقيق على آل «ستريت» ، يسأل «دهشة» هل صحيح أنك قطعت كل هذه المسافة ، بهذه ؟ كى ترانى .. يومي؟ «ستريت» برأسه .. وفي صمت ، أبلغ من أي كلام يتلاشى الضيق من عيني الشقيق لتحول مكانه نظرة متعرمة ، بالسكتة والامتنان .. وتنげ عيون الشقيقين نحو أفق متد بلا حدود ، وترفعان لترصدان سماء صافية ، كما لو أنهما أرداها ، بعمق ، أن أمامهما ، في الحياة ، لحظات تستحق أن تعاش .. إنه فيلم جميل بحق.

العجوز المنسي

بعد العجوز الأمريكي ، يأتي العجوز المكسيكي «الكولونيل» ، الذي لا اسم له ، المنسي ، الذي يؤدي دوره ، بإبداع «ميرنандو لوغان» ، في «ليس لدى الكولونيل» من يكتب ، الذي أخرجه أتورو ريبستين عن قصة بذات العنوان ، لروانى أمريكا اللاتينية ، ذات الصيغة «جابر بيل جارسيما ماركيز».

أرتورو ريبستين، الذى شاهدنا له من قبل «بداية ونهاية» المدة عن رواية نجيب محفوظ يجيد التعامل مع الأعمال الأدبية وهذا الفيلم هو اللقاء الثاني مع ماركىز، فقد حقق «وقت الموت» عام ١٩٦٥. وعندما شاهد ماركىز «ليس لكولونيل من يكاتب»، أثنى على المخرج، وقال أن ريبستين حقق له أمله فى أن يرى قصته هذه المكتوبة عام ١٩٦١، على الشاشة، وبذات النحو الذى ظهرت به.

لم يتلزم ريبستين- سينارييو باز ليساجر اسيادجو- بوقائع القصة وحسب ، بل تفهم روحها ، وأجاوئها وتأمل ظلالها ، والخفى منها، وعبر عن هذا كله ، بطريقة تجمع بين تركيز الشعر وكثافته والفيلم شأن الرواية يخلو من الأحداث الكبرى ، أو الساخنة ، فكل ما يجرى ليس أكثر من كولونيل ، يعيش حياة بائسة، مع زوجة معتلة الصدر ، وديك مصارعة . وصبح كل جمعة ، يرتدى حلته الأنيقة، ويذهب إلى ميناء القرية الصغير، منتظرًا ساعي البريد الذى قد يحمل له خطاب المعاش الذى يستحقه منذ عشرين عاما .

ينتهى الفيلم بذات البداية : «الكولونيل» ، برغم بؤسه ، يتوجه «مرفوع الرأس» إلى الميناء . تصل بآخرة صغيرة ، يهبط منها بعض الوافدين .. من بينهم ساعي البريد الذى يمر إلى جانب «الكولونيل» وકأنه لا يراه .. وبين هذه البداية ، وتلك النهاية ، يتناقض أثاث بيت الكولونيل ، حيث بباع قطعة قطعة ، ويفاصل الكولونيل العديد من النماذج: الشرى نفس القرية بعض المراهقين فى صراعات الديكة ، بالإضافة لفتاة الليل «أركاديا» ، التى تؤدى دورها القصير ، المميز ، سلمى حايك .. ثم ، من قبل ومن بعد ، ذلك البخوم والسام اللذان يهيمنان على القرية المنوية شأنها شأن الكولونيل .

لكن خلف كل هذا ، يمكن تاریخ طویل ، وأحداث مهمة ، لا يعلن عنها الفيلم وإن كان يشعرنا بها: إبن الكولونيل الوحيد ، أعدم رميا بالرصاص ، لسبب لا نعلم .. «أركاديا» ، كان من المفروض أن تتزوج الإبن المغدور ، لكن الموت جاء سريعا . وفي أحد المواقف ، يعرض الكولونيل ، بنبل ، أن يمنح اسم ابنه لطفل «أركاديا» ، المجهول الأب ، لكن «أركاديا» ترفض شاكرة ، بكرامة .. إن «ليس لدى الكولونيل من يكتب» ليس عن اليأس والمذلة والاستسلام ، لكن عن عنزة النفس والصمود والأمل والتزام الأخلاقية .. الكولونيل ، محترم من الجميع يعيش مروفو الرأس ، ثابت الخطوات . وحتى عندما يقتحم اثنان من الشباب بيته فى غيابه ، ويتنزعان الديك -رمز الأنفة والتمرد- يذهب الكولونيل إلى حيث جلقة صراع الديكة ، ليسترد الديك من دون أن يقوى أحد على منعه .

«الكولونيل» ، فى رحلته الأسبوعية ، وفى إصراره وفى صلابته الروحية ، وقدرته على مواجهة الحياة ، بشجاعة ، ومن دون تشك ، يذكرنا بالعجز «ستربريت» ، فكل منها ، من معدن نفيس واحد ، ويقدم أمثلة تستحق التأمل .. والاقتداء .

شكسبير عاشقا، روميو وعشاقا، جون مادين عاشقا

أمل رمسيس

سينما

لأول مرة يصبح شكسبير نفسه بطلاً في فيلم يحمل اسمه .. رغم أن المكتبة السينمائية في العالم تضم المئات من الأعمال المعروفة باسم «أفلام شكسبير» وهي كلها إما معالجة سينمائية مباشرة لأعماله المسرحية العديدة أو استلهام لفكار المسرحيات مع تحريف يناسب طبيعة كل بلد بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية والثقافية .. وهذا ما جعل من أعماله تميّزا خاصاً لما تحويه من معانٍ إنسانية يصلح تقديمها في أي زمان ومكان.

ورغم قيامه بكتابة أجمل المسرحيات التي عكست الحياة الإنسانية .. لكن حياة شكسبير نفسها تظل دائمة لغزاً غامضاً يصعب التوصل إلى حقيقته .. ورغم كل ما تركه من إبداع ومسرحيات لا تزال حتى الآن هي أهم ما أبدعه الأدب العالمي إلا أنه لم يترك مذكراته ولم يكتب أحد معاصريه عن حياته الشخصية شيئاً، ولم يتوصّل الكثيرون من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالتعرف على حياته إلى معرفة الحقيقة التي اختفت معالاتها فجأة .. وتشكل البعض في أن شكسبير لم يكن هو المبدع الفعلى لكل هذه الروائع الأدبية ونسبت أعماله إلى شخص آخر من معاصريه .. كما جاء في كتاب «كولن ويلسون» موسوعة الألفاظ المستعصية الذي جمع فيه أصعب الألفاظ التي عجزت الدراسات والعلم عن حلها .. وقد ضم فصلاً كاملاً عن شكسبير باعتباره لغزاً محيراً.

وانحصرت الشكوك في ثلاثة شخصيات قد تكون هي صاحبة تلك الأعمال

..هم «فرنسيس بيكون» أحد الكتاب المعاصرين لشكسبير ..وأيضاً معاصره الكاتب المسرحي كريستوفر مالرو ..الذى قدم الفيلم وهو يقدم اقتراحاته لشكسبير ومنها تغيير اسم المسرحية التى كان يكتبها من «روميو واثيل ابنة القرصان» إلى «روميو وجولييت» ..ومن بين الأسماء التى تناولتها الأبحاث والدراسات باعتبارها مؤلفة بعض أعماله فتاة تدعى (آن ووتلى) والتى كان من المقرر أن يتزوجها عام ١٥٨٢ ..و لعل الفيلم أيضاً بإيحاء ما أراد الإشارة إلى هذه الشكوك بالرّبط بين الاقتراحات التى قدّمتها «فيولا» بطلة الفيلم التي وقعت في حبها شكسبير لأحداث المسرحية التي أمرته الملكة بكتابتها (الليلة الثانية عشرة) و لكن الأكيد أن الفيلم وإن أراد الإشارة إلى أن بعض معاصري شكسبير كان لهم حق التدخل بالاقتراح في سير أحدّات رواياته أو أسماء شخصياته أو حتى عناوين المسرحية ..إلا أنه لم يحاول التشكيك أن شكسبير نفسه هو كاتب ومبدع الأشعار والحوارات المسرحية التي قدّمتها.

فيلم «شكسبير عاشقاً» المعروض حالياً بالقاهرة والفاتح بسبعة أوسكار لهذا العام ..لم يحاول تقديم نقل لحياة شكسبير إنما قدم رؤية متخيّلة لتلك الفترة المجهولة أو السنوات المنسيّة في حياته في الفترة بين ١٥٩٣ و ١٥٩٤.

هذا الغموض الذي أحاط بخياته والجهل بالتفاصيل ألهمت الكاتبين «مارك نورمان» الذي درس الدراما التي كتبت في العصر الإليزابيثي و«توم ستوبارد» -المهتم باستلهام تجارب شكسبيري للسينما - بحرية التخيّل واستشكاف حياة هذا الرجل الذي كتب أجمل وأخلد قصة حب في التاريخ «روميو وجولييت» في محاولة تخيلية تنطلق من فرضية مازا لو كان شكسبير قد عاش فعلًا هذه الأحداث بظروفها وملابساتها وأحب فتاة من الطبقة الأرستقراطية لم تسمع الظروف في ذلك الحين أن تستمر وقضت عليها التقاليد والأعراف.

من تلك الفرضية رسم السيناريو بالتوازي حياة أخرى لشكسبير عاشقاً لفتاة من الطبقة العليا ..وبنفس الخط الذي تسير فيه المسرحية سارت حياة شكسبير حيث مزج بين هذه المشاعر كما جاءت في المسرحية وبين حياة الكاتب وإيحاره بقلبه للتعبير عن هذا السمو من الرومانسية.

الفيلم كوميديا رومانسية تدور في العصر الإليزابيثي، العصر الذي شهد العديد من التغيرات في الأفكار الدينية والثقافية والعلمية .. ورغم الإطار المتخيّل الذي غلب على الفيلم فإنه يقدم رؤية واقعية لعصر الملكة إليزابيث الأولى (١٥٣٦-١٥٢٣) المخنق بالوضع الاقتصادي وبمسرح يثن من الضعف بسبب

غيباب التمويل المادى .. ممثلين غير مبدعين.. عالم مملوء بالدماء يمثله الفتى الصغير الذى يهوى مشاهدة الدماء والعنف فى المسرح ويلعب مع الفشان فى الشارع ويسى بأعضاء الفرقـة المسرحـية من أجل حفنة نقود.. فهو الذى وشى بفرقة شكسبير وأبلغ السلطات بأن هناك امرأة تتمثل فى المسرح رغم رغبـة النساء لخشبـة المسرح فى ذلك الوقت.

لكن رغم القيود التى فرضها عـدة لندن وكانت تحـرم التجمعـات الجماهـيرـية داخل أسوار المدينة لأسبـاب صـحـية فى بعض الأحيـان (مـثل حـظر انتشار الطـاعـون) لكن عـشـاق المـسرـح تـغلـبـوا على هـذه الـقيـود وأنـشـاؤـا المسـارـح خـارـج أسـوارـ المـديـنة عـلى الشـاطـئـ المـقـابـلـ للـنـهـرـ وكانتـ لـنـدـنـ فيـ ذـلـكـ الوقـتـ عـبـارـةـ عنـ مـديـنةـ صـغـيرـةـ لاـ تـزـيدـ مـسـاحـتهاـ عنـ كـيـلوـ مـترـ مـربـعـ .. يـحيـطـ بهاـ عـدـدـ منـ الضـواـحـىـ وـتـجـاـورـهـاـ مـديـنةـ وـسـتـ مـيـنـسـترـ .. التـىـ كـانـتـ مـقـراـ للـحـكـومـةـ .. وـبـدـأـ الـأـمـرـ بـمـسـرـحـ وـاـحـدـ اـنـشـأـ جـيـمـسـ بـرـيـدـجـ وـكـانـ نـجـارـاـ يـهـوـىـ الـمـسـرـحـ، وـبـعـدـ اـحـتـراـقـهـ قـامـ شـفـيقـهـ بـبـنـاءـ مـسـرـحـ آـخـرـ عـرـفـ بـمـسـرـحـ الـجـلـوبـ الشـهـيرـ الـذـيـ التـحـقـ شـكـسـبـيرـ بـفـرـقـتـ لـلـعـلـمـ بـهـ .. وـكـتـبـ لـهـ أـرـوـعـ مـسـرـحـيـاتـ وـكـانـ مـنـ بـيـنـهـاـ مـسـرـحـيـةـ «ـرـومـيـوـ وـجـولـيـتـ»ـ الـتـىـ اـسـتـخـدـمـ الـفـيـلـمـ أـحـدـاثـهـ لـنـقـلـ صـورـةـ لـذـلـكـ العـصـرـ الـأـلـيـزـابـيـشـ بـرـوـجـهـ وـبـكـلـ تـنـاقـضـاتـهـ.

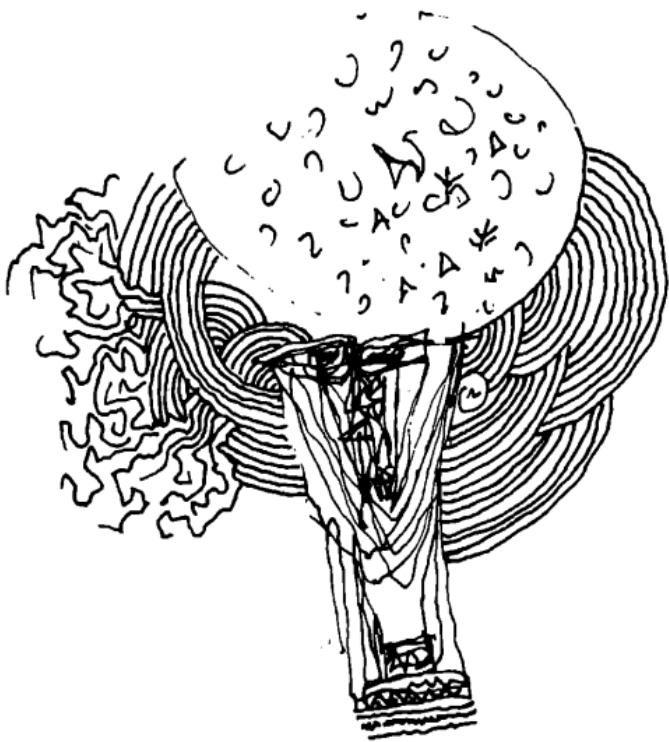
يرسم الفـيلـمـ صـورـةـ لـشـكـسـبـيرـ الـذـيـ يـقـومـ بـدورـهـ المـمـثـلـ «ـجـوزـيفـ بـينـ»ـ الشـاعـرـ الـذـيـ يـتـسـرـبـ إـلـىـ قـلـبـ «ـفـيـوـلـادـىـ لـسـبـيـسـ»ـ (ـجـوانـيـثـ بـالـتـرـوـ)ـ اـبـنـةـ التـاجـرـ الـثـرـىـ الـتـىـ أـحـبـتـ أـشـعـارـ وـكـلـمـاتـ شـكـسـبـيرـ وـعـشـقـتـ الـمـسـرـحـ إـلـىـ الـدـرـجـةـ الـقـىـ الـتـىـ جـعلـتـهـ تـتـخـفـىـ فـىـ ذـىـ رـجـلـ لـتـنـضـمـ إـلـىـ الـفـرـقـةـ الـمـسـرـحـيـةـ حـيثـ يـسـنـدـ إـلـيـهـ أـدـاءـ دـورـ «ـرـومـيـوـ»ـ .. فـىـ الـوقـتـ نـفـسـهـ يـتـعـرـفـ عـلـيـهـاـ «ـوـيلـ شـكـسـبـيرـ»ـ دونـ أـنـ يـعـلـمـ أـنـهـاـ هـىـ نـفـسـ الشـابـ الـذـيـ يـمـثـلـ مـعـهـ فـىـ الـفـرـقـةـ .. وـيـغـرـقـ الـاـثـنـانـ فـىـ الـحـبـ حـتـىـ الـثـمـالـةـ .. هـذـهـ الـحـالـةـ الـوـجـدانـيـةـ الشـاعـرـيـةـ هـىـ الـتـىـ أـلـهـمـتـ الـكـاتـبـ رـائـعـتـهـ «ـرـومـيـوـ وـجـولـيـتـ»ـ لـتـتـحـولـ إـلـىـ أـسـطـوـرـةـ يـروـيـهـاـ كـلـ الـعـاشـقـينـ حـتـىـ يـوـمـنـاـ هـذـاـ .. وـيـغـيـرـ اـتجـاهـ الـمـسـرـحـيـةـ الـكـومـيـدـيـةـ الـتـىـ كـانـ قـدـ بـدـأـ الـعـلـمـ فـيـهـاـ تـحـتـ اـسـمـ «ـرـومـيـوـ وـأـشـيلـ اـبـنـ الـقـرـصـانـ»ـ إـلـىـ رـومـيـوـ وـجـولـيـتـ.

استـفادـ السـيـنـارـيـوـ مـنـ الـكـومـيـدـيـاـ الـرـوـمـانـسـيـةـ عـنـدـ شـكـسـبـيرـ الـتـىـ بـنـىـ بـهـ فـيـلـمـ .. وـالـكـومـيـدـيـاـ الـرـوـمـانـسـيـةـ الـأـنـجـليـزـيـةـ كـمـاـ نـعـرـفـهـاـ عـنـدـ شـكـسـبـيرـ هـىـ تـلـكـ الـكـومـيـدـيـاـ الـتـىـ تـدـورـ حـولـ الـحـبـ بـمـعـنـاهـ الـرـوـمـانـسـيـ وـالـتـىـ تـعـتـمـدـ فـىـ بـنـائـهـ الـدـرـامـىـ عـلـىـ تـرـكـيـبـةـ الـحـبـكـاتـ الـثـانـيـةـ أـوـ الـمـتـعـدـدـةـ ، وـتـتـجـاهـلـ الـوـحدـاتـ الـكـلاـسيـكـيـةـ الـثـلـاثـ مـعـ اـحـتـفـاظـهـاـ بـالـتـقـيـيمـ الـكـلاـسيـكـيـ إـلـىـ خـمـسـةـ فـصـولـ مـقـسـمةـ

إلى مشاهد .. نفس الأسلوب الذى اتبعه الكاتبان فى السيناريو وسارا به فى خط متواز مع أحداث المسرحية بفصولها الخمسة فى مشاهد فيلمية متشابهة مع النص الأصلى . الذى حرصا من خلاله على تقديمها من خلال مشهد متخيّل لحياة شكسبير مشابه لأحداث أو المسرحية الأصلية .. فمشهد الشرفة الشهير بين العاشرتين .. أعاد الفيلم رسمه بطريقة ساخرة ضمت شكسبير وفيولا وهو يحاول تسلق شرفتها لكنه يقع على الأرض ويضطر للهروب من المكان فى مطاردة من حراس القصر»، وتتقارب الأحداث حتى تتواءك فى اللحظة نفسها مع تقديم أحداث الرواية .. فالملعركة التى تمثلها فى المسرحية عائلتا «روميو» و«جوليت» تتحول فى الفيلم إلى معركة بين فرقتين من فرق المسرح المتنافسة على أعمال شكسبير .. فاثناء هذا المشهد فى البروفات يدخل أعضاء الفرقة المتنافسة فى مبارزة بالسيوف مع فرقة شكسبير فى مشهددين متتابعين .. ولا تختلف الأحداث التى تسير بشكل متواز إلا فى مشهد النهاية عند عرض المسرحية فبيتها يموت كل من روميو وجوليت .. يفترق شكسبير عن حبيبته فيولا بذهاب كل منهما فى طريق حياته مبتعداً عن الآخر ليظلا دائماً يعيشان على ذكرى أجمل قصة حب عاشها

يغلف هذه القصة المتخيّلة كم من الواقع التاريخية والأحداث جاء ذكرها بمنتهى الدقة .. فمعظم الشخصيات كانت حقيقة عاشت بالفعل في تلك الفترة وعاصرت شكسبير في عمره الذهبي .. حيث ذكر الفيلم الواقع المسرحي في تلك الفترة الذي كانت تتحله الفرقتان الشهيرتان مسرح «الجلوب» والمسرح المنافس الذي أقام تاجر من الآثرياء يدعى فيليب هنسلو .. وأشار أيضاً إلى ولع الملكة إليزابيث بفن المسرح كما ظهر واضحاً من خلال حرصها على متابعة المسرحيات والتدخل برأيها فيما تفضل مشاهدته ، ولكن هذه الواقع جاءت متزوجة بالجزء المتخيّل لبناء الشخصيات .. كما يتضح في رهان الملكة على قدرة المسرح في التعبير عن الحب الحقيقي .. حتى السيد «اسكس» الطرف الآخر في الرهان وخطييب فيولا الفتاة التي أحبها شكسبير .. هو شخصية أيضاً حقيقة عاشت في تلك الفترة .. ولم يغفل الفيلم ذكر «كريستوفر مالرو» أعظم كتاب تلك الحقبة.

ساعدت على تجسيد واقعية كل هذه العناصر رغم ما تحويه من خيال الكاتبين الدقة في تصميم الملابس والديكور اللذين أعادا تصوير هذه الفترة بدقة شديدة .. تبدو واضحة مع أول مشهد للفيلم .. حيث تتجلو الكاميرا داخل مكان مهجور تعلّاه الأتربة، نكتشف أنه شكل البناء المسرحي الذي تتميز به في فترة العصر



الإليزابيثى يعبر من خلاله عن الحالة السيئة التى وصل إليها المسرح في تلك الفترة ، فمن ناحية كانت الحالة الاقتصادية تضغط على المسرح ومن ناحية أخرى الطاعون الذى يهدد البلاد. والأوامر التى أصدرها عمدة لندن بمنع التجمعات ومن ناحية ثالثة رفض رجال الدين للمسرح باعتباره أحد الأماكن المحرضة على الرذيلة .. فقدم صورة لرجل الدين يقف فى الشوارع يحذر الناس من ارتياح المسرح ومع ذلك فإنه فى المشهد الأخير من الفيلم تدفعه الجماهير إلى داخل القاعة حيث يقف مصفقا مع الجموع لهذا الفن الجميل.

كل هذه الحيوط التى قد تبدو متناقضه وكثيرة .. نجح السيناريو فى مزجها فى عمل درامي كوميدى واقعى متخيلى .. اختار المخرج «جون مادين» لتصوير هذه الحالة الإنسانية التاريخية العميقه قالبا كوميديا بعيدا عن الهرزل أشبه بتوجهات المسرح فى تلك الفترة .. ورغم اختلاف لغة المسرح عن السينما والتى يواجهها كل مبدع أثناء تعامله مع إحدى المسرحيات .. إلا أن «جون مادين» استطاع أن يقدم لنا فى هذا الفيلم مشاهد من بروفات عرض روميو وجولييت ولكن بلغة سينمائية ابتدعت عن معطيات المسرح وذلك من خلال المونتاج المتوازى بين المسريحة وبروفاتها والحياة الشخصية لشكسبير مع محبوبته «فيولا» فى غرفتها بالقصر فى لقطات مليئة بالعاطفة المتهبة.

وفي مثل هذه الحالات تواجه المخرج مشكلة ضرورة إيجاد رابطة بين إيقاعين : إيقاع خط سير المسريحة الذى يبدأ مع الجملة الأولى ولا يخرج عنها الا قليلا فى هذا الفيلم .. وهو إيقاع مختلف عن إيقاع ظهور الصور وتدفقها الذى يمثل القاعدة الأساسية للفيلم . لكن المخرج نجح فى التوفيق بالقطع السريع والمزج بين أحداث المسريحة والأحداث المتخيلة لحياة شakespier .. وهكذا استجاب العمل الشكスピري لمتضيقات اللغة السينمائية والخيال الإبداعى مع الالتزام بالملامح الأساسية للنص الشكスピري .. حيث كانت كلمات شakespier عاشقة فى مسرحياته هى جزء من الحوار الذى استخدمه الفيلم .. فلم يكن مجرد حوار يؤدى الغرض الدرامي لكنه يمس القلوب العاشقة .. هذا الحوار الذى تم اختياره بدقة من مجمل أعمال شakespier المسريحة والشعرية ، وأصبحت كلمات روميو وجولييت هى نفسها التى تبادلها العاشقات شakespier وفيولا .. وكان الفيلم يريد إثبات أن قصة روميو وجولييت لم تكن أبداً أسطورة أو خيال شاعر وفنان مسرحي عاش فى زمن ماضى ، ولكنها قصة حقيقة عاشت ويمكن أن توجد مهما اختلف الزمن .. وأثبتت الفيلم ببراعة أن شخصيات شakespier ذات ملامح تاريخية خيالية ولكنها شخصيات ذات أبعاد إنسانية تصلح لاستلهامها على

مستوى الواقع وبث الحياة فيه.

إن «شكسبير عاشقا» فيلم مليء بالحركة داخل مسرح مصور سينمائياً وملئ باللحظات الجميلة الساحرة التي جمعت بين العاشقين .. وقد أضافت الممثلة جوينيث بالترو سحراً خاصاً يصعب الفكاك منه .. سحر مخلوط بموهبة فنية تستحق عنها جائزة الأوسكار حيث قامت بتأداء أربعة أدوار في الفيلم تنتقل بينهم في سهولة وقدرة فائقة من العاشقة فيولا إلى دورها في المسرحية روميو ثم في النهاية تقوم بدور جولييت مع دورها التنكرى في ثياب «الشاب توماس كنت».

أجمل ما في الفيلم أنه جعل من شكسبير شخصاً حياً أمامنا مليئاً بالمشاعر والانطلاق والتهور والمغامرة والبساطة .. تخيله يكتب في الشارع والحانة والمسرح حتى بين أحضان معشوقته فيولا .. إن المبدع الحقيقي هو ذلك الشخص الذي تمتزج حياته بحياة الناس والشعب والشارع ، ولو لم يكن شكسبير يحمل فعلًا هذه الصفات لما استطاع أن يقدم النفس الإنسانية بهذه القدرة والبراعة .. ومن عاش ظروف تلك الفترة بالتحديد كان لابد أن يحمل هذه الخلطة العجيبة من الصفات .. العبرية الممزوجة بشيء من الصعلكة الجريئة.

الفصل المنوع من مذكرات الشيخ إمام

أيمن الحكيم

كان لي شرف كتابة مذكرات الشيخ إمام ، نجم الأغنية السياسية في السبعينيات مع رفيق رحلته الشاعر أحمد فؤاد نجم. أملتها على الشيخ قبل رحيله بأكثر من عام، ونشرتها حلقات مسلسلة في مجلة «الكوناكي» ابتداءً من عدد أول فبراير عام ١٩٩٤ ، ولدة ثمانية أسابيع متصلة، وحملت الحلقات عنوان «مذكرات الشيخ إمام .. سنوات الفن والسجن والد Mour».«

وكان للحلقات صدى طيب بين محبي الشيخ ومحاسبيه ، وأشارت ردود أفعال عديدة ، وتلقيت أثناء النشر تعليقات على بعض آراء الشيخ إمام من الأستاذ محمد عروق -الاذاعي والسياسي الكبير رحمة الله- ومن الشيخ سيد مكاوى، كما كتب الأستاذ رجاء النقاش ردًا مطولاً على الشيخ إمام تحت عنوان «لقد خانتك الذاكرة يا شيخ إمام» ، إذ اعتبر آراء الشيخ في الحفلة الشهيرة التينظمتها «الكوناكي» (وكان رجاء النقاش يرأس تحريرها آنذاك في عام ١٩٦٨)، والتي أقيمت في نقابة الصحفيين وحضرها نجوم الثقافة والفكر والفن والصحافة وقتها، ثم استضافته في «صوت العرب» .. اعتبر آراءه فيها جانباً الصواب...
(نشر مقال رجاء النقاش بتاريخ ١ مارس ١٩٩٤).

وقتها لم يتيسر نشر هذا الفصل من المذكرات والذي يحمل عنوان «عبد الوهاب والذين اتبعوه» لما يتضمنه من آراء حادة.. جارحة أحياناً لا تحتملها صفحات مجلة حكومية.
وبما أن الذكرى الرابعة لرحيل الشيخ مررت أوائل الشهر (رحل في ٧ يونيو ١٩٩٥)، وكل الدلائل تشير إلى حالة تعنتهم كامل على الشيخ وذكره ، لذلك رأينا أن نخفيها بنشر الفصل المنوع من مذكرات.

لأعترف بالاستاذية والعبقرية في مجال الطرب إلا لاربعة .. هم : «فتحية أحمد» و«الشيخ محمد رفعت» و«الشيخ على محمود» و«السيدة أم كلثوم». أما فتحية أحمد - التي كان يطلق عليها مطربة القطرين - فهي في رأيى أعظم مطربة غنت بالعربية وهي تسبق أم كلثوم بل وتفوقها . فهذه السيدة لم تأخذ ما تستحق من الشهرة والتقدیر، كانت عالمة بالأوزان والضربات وتلعب باليقاع كما تريده ، فصوتها القوى كان يعكّنها من الصعود إلى أعلى الإيقاع ، وأن تنزل «واقفة على رجلها» ، دون هزة واحدة.

وبما أنه لا كرامة لنبي في وطنه -كما تقول الحكمة العربية القديمة الصحيحة- فإن هذه السيدة تعرضت لظلم بين في بلدها «ولم ينصفها أحد.. لأن المجد في هذا البلد يحصل عليه من يجيد الخداع والتفاوت ويضع حوله حالة زائفة من العبرية والتتفوق .. ولم تكن فتحية أحمد من هذا النوع.

أما الشيخ محمد رفعت فهو أعمق قارئ للقرآن عاصرته في حياته «فالى جانب صوته الساحر الذي يأخذ بالعقل» ، ويمثل مجاميع القلوب «كان أيضاً عالماً بقواعد الإيقاع والنغم، ويداوم على الجلسات الموسيقية التي كانت تقام في منزل الشيخ على محمود. وقد بلغ من حلاوة صوت الشيخ رفعت وسحره وقوته تأثيره في النفوس أن بعض الأخوة المسيحيين كانوا يجلسون معنا للاستماع إليه والاستمتاع بصوته وتلاوته».

كان الشيخ رفعت خير من أدى تلاوة وتجوييد القرآن آداء مضبوطاً مع حلاوة الصوت التي تحاكي «العسل الأبيض أبو شمعة». كان يقرأ بدون تكلف .. بل كنت أشعر حين أستمع إليه بأن هناك لمعاناً في الجو . ومع ذلك كان شديد التواضع .. ملحاً ولديه حساسية مفرطة .. فكنت تستطيع وأنت تجلس معه أن تضحكه وتبكيه في نفس الوقت.

أما الشيخ على محمود فهو إمام أئمة الإنشاد الديني في كل العصور .. وهو التلميذ النجيب لاستاذنا العظيم الشيخ درويش الحريري، والذى لم أدخله المقارنة لانه خارج المنافسة.

وفي فترة الأربعينيات كانت أفراح الأثرياء تستمر لأيام عدة متواصلة ، وكل ليلة يحييها واحد من المطربين المعروفيين آنذاك .. أما الليلة الختامية أو الليلة الكبيرة فكانت من نصيب الشيخ على محمود وبطانته.

كان الشيخ على محمود عالما في التلحين، وروي معظم أعماله من تلحينه ومجموعة قليلة منها لحنها الشيخان درويش الحريري وزكريا أحمد. أما السيدة أم كلثوم فهي صوت أصيل لا ينكر كثيرا.. قيشاره خالية من «السوسة والناء وس» - كما يقول المثل العامي. والذى صنع مجد أم كلثوم ثلاثة من كبار الملحنين هم: زكريا أحمد ورياض السنباطى، ومحمد القصبجى. هؤلاء هم الذين أجلسوها على عرش البناء، وما كان ينبغي لها أن تنزل عن مستوى اهم وتفنى للحنين أقل شأنا.

وفي اعتقادى أن أم كلثوم لم تحضر فنها عندما غنت من أحان عبد الوهاب وبليغ حمى وغيرهما فى سنواتها الأخيرة، وكان يجب عليها ألا تغامر باسمها. فلم يكن ينقصها شهرة أو مال، حيث وصلت نجوميتها إلى العالمية، وجاءتها الأموال من حيث لا تحتسب. فكان ينبغي عليها أن تكتفى بأعمالها التي لحنها عظماء الملحنين، ولم يكن لديها داع للجرى وراء الأقزام حتى ولو اضطررها الأمر إلى أن تجلس فى بيتها .. ولو فعلت لتحولت إلى رمز لمجاراتنا الفنية الأصيلة. أما ما فعلته أم كلثوم فى أواخر حياتها فاسم «لغوسة»، وهى بهذا التصرف مثل العجوز المتضاية التى تزوجت شاباً من دور أحفادها. وناتى إلى الأستاذ محمد عبد الوهاب الذى صنعوا منه أسطورة ووضعوا حوله حالة لا يستحقها . عبد الوهاب له تاريخه الأنبيض الناصع الذى لا غبار عليه . وفي المقابل له تاريخه القاتم الذى يفوق فى سواده حلقة الليل. أما تاريخه الأنبيض فكان فى فترة مباه وشبابه، عندما كان عبد الوهاب «الشريف»، والتلميذ المجتهد الذى يدرس الموسيقى الشرقية على أصولها على يد مشايخها العظام . لاحظ أن خير من صنع الموسيقى الشرقية هم المشايخ: زكريا أحمد ، درويش الحريري، على محمود ، سيد درويش ، سيد مكاوى .. وكانت موسيقاهم تعبير عن التصوف الشعبي وعن الدين وعن الاحاسيس الوجدانية والروحانية.

وفي الفترة الأولى من حياته بعد أن شرب الموسيقى الأصيلة على يد درويش الحريري، أنتج عبد الوهاب أحاناً غاية فى الجودة والأصالحة والعذوبة . أما فى مرحلة تالية فقد بدأ التاريخ الأسود لعبد الوهاب حيث بدأ يهجن الموسيقى بسرقة بعض المقطوعات العالمية ، ويضعها فى قالب مشين مع الكلمات المصرية والعربية.

وأعتقد أن الدارس للموسيقى بل والمتذوق لها فقط يلحظ هذا التهجين بذاته في كثير من أعماله .. مثلاً لحن الشهير «أحب عيشة الحرية» نقله عبد الوهاب نقل مسيطرة من لحن شعبي تركي معروف!.. وفي أعماله الأخرى تجد جملًا كاملة من أعمال بيتهوفن وموزارت وبقية الألحان والسيمفونيات العالمية الخالدة.

وعندما هجّ عبد الوهاب الموسيقى وسرق حلة من هنا وـ«حنة» من هناك انحدر مستواه وابتعد عن الروح الشرقيّة الأصيلة، وهو بذلك مثل «الطباطخ» الذي يقوم بصنع طبق من «السلطة» .. ولكنها هنا سلطة موسيقية، حيث يستعين بالمواد الازمة من أماكن شتى .. الطماطم من هذا اللحن.. وـ«ربطة الجرجير» من لحن آخر، وـ«الفلفل» من لحن ثالث .. وـ«الليمون» من رابع وهكذا...!

ولم يقتصر عبد الوهاب على «الأخذ» من الألحان والمقطوعات العالمية، بل «سطا» على أعمال سيد درويش الخالدة ، وراح «يفعص» فيها مثلاً فعل بلحن «بلادى .. بلادى» ويمكنك أن تستمع إلى اللحن الأصلي الذي وضعه الشيخ سيد، ثم استمع إلى اللحن الذي مسخه عبد الوهاب وحصل بعده على درجة الدكتوراه في الموسيقى .. ستتجد فرقاً شاسعاً.

وقد التقى عبد الوهاب في عام ١٩٧٦ بابن الشيخ سيد درويش الذي كان قد أعطى عبد الوهاب تراث أبيه الموسيقي ، فعنفته على هذا الفعل. فعبد الوهاب -هذا الموسيقار - العظيم كما صنعته وسائل الاعلام - لم يحترم شرف الموسيقى .. والموسيقى شرف قبل أن تكون فناً ومهنة.

وفي اعتقادى أن الخط خدم عبد الوهاب بوفاة سيد درويش المفاجئة وهو فى ريعان شبابه .. ولو عاش الشيخ سيد لطفي على عبد الوهاب والذين اتباعوه .. وقد أحدثت وفاة سيد درويش شرخاً عميقاً في جدار الموسيقى العربية.

وأنصور أن الرحبانية هم الذين علموا عبد الوهاب كيف يتتصيد الألحان القديمة سواء الشرقية أو العالمية ويهجنها ، ولكن الرحبانية كانوا أستاذة في هذا اللون، لأنهم كانوا يضعون اللحن المسروق في قالب «على مقاسه» بحيث لا تظهر السرقة وتختبئ معالمها.

أما عبد الوهاب فلم يشرب الصنعة جيداً، لذلك تشعر في كثير من الحان أنه تلميذ «خايب» ، لأن السرقة واضحة فيها .. حيث يضع اللحن المسروق في قالب لا يتناسب معه.

ولا أفهم سر الظاهرة الاسطورية التي أحاطوا بها عبد الوهاب ،في حياته وبعد مماته.

وكان الأولى أن يحصل على هذا المجد وهذه الظاهرة الموسيقار العظيم رياض السنباطي ، فهو مصرى حتى النخاع ، لذلك جاءت الحانة شرقية أصلية ،وليس فيها أى خروج عن هذه الإطار . ولكن مشكلة السنباطي أنه كان فنانا يحتزم نفسه وفنه، لذلك امتنع في محراب الفن ، ولم يجر وراء الأضواء والبريق الزائف . وأعرف -ويعرف كل من عرفه -أنه كان يرفض الأحاديث الصحفية والإذاعية .

أنا لم أقابل السنباطي في حياته ،ولا تربطني به أى صلة سوى الفن .. ولكن من خلال الأحاديث الموثقة التي سمعتها عنه تأكدت أنه فنان أصيل لا تغره المظاهر والأكاذيب .. لذلك لم يصل إلى شهرة غيره من أنصاف الملحنين .

ولم يعجبني من جيل عبد الوهاب والذين تلوه إلا عدد محدود جداً من الأسماء ،حاولوا الاجتهاد والتميز ،ومن هؤلاء: أحمد صدقى ،عبد العظيم عبد العق، أحمد عبد القادر .. ولم يبق الآن من المجتهدين سوى عباس البليدى، وكارم محمود، .. ثم يأتي بعدهم محمد الموجى وكمال الطويل.

أما بالنسبة لفريد الأطرش فهو يعجبنى كعاذف ولا استسيغه كمطرب .. فريد بارع جداً في الضرب على العود، إلا أن صوته كان حزينا أكثر من اللازم حتى في أغانيه الملائمة كلماتها بالفرح والمرح .. ربما لأن روحه كانت حزينة بسبب ما مر به من مأسى وألام.

وعلى العكس كانت شقيقته أسمahan يتمتع صوتها بجمال وعذوبة ،وفيها من صوت الشيخ رفعت ولكن «دمها كان ثقيلا!».

أما عبد الحليم حافظ فإن الظروف هي التي خدمته وجعلته ملك الساحة الغنائية ،لأنه ارتدى في حضن الثورة والنظام الجديد وغنى من أجلهما .. وكل الفنانين في هذه الفترة رأوا في نفاق السلطة الجديدة والتزلف لها وسائلهم المفضلة للوصول إلى الشهرة والأضواء . صحيح أن صوت عبد الحليم كان جميلاً، ومؤثراً وله وقع ساحر على الأذن ، إلا أنه لا يستحق كل هذه الظاهرة.

وقد غنى عبد الحليم العديد من الأغانى الوطنية المشهورة ،وكذلك أم كلثوم وعبد الوهاب ،ولكن الفرق بين أغانيتهم وأغانياتي أن الأولى أخذت جانب السلطة ورفعت شعاراتها .. أما أغانياتي فعارضت السلطة ورفعت شعارات القراء والمظلومين.

شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح:

الانحياز للأيدي الخشنة والأقدام الحافية

كمال القاضى

ثمة خصوصية تجعل الفيلم التسجيلي أكثر حيوية وعمقاً من الفيلم الروائي، ربما للإحساس بأن الفيلم التسجيلي يعتمد على وقائع حية وأحداث ليست من وحي خيال الكاتب أو السيناريست، الأمر الذي يجعل للصورة دوراً مباشراً و«صادقاً» في أغلب الأحيان، أى أن المفسرون الذي تتولى الصورة (باعتبارها أقوى المفردات السينمائية بлагة) نقله للمتلقي يكون شديد الصراحة والوضوح لا تستطيع مهارة «السيناريست» أو الأدوات المكملة من العناصر السينمائية أن تفقده حرارته ومصداقيته.

بعض من تلك الفروق الشكلية هي التي تميز السينما التسجيلية بشكل عام عن نظيرتها الروائية، وبشكل خاص في فيلم «شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح»، حيث تجلت هذه الخاصية بوضوح، فال موضوع «موقع» و«شائك» غنى بذلك عن آية إضافات أو توابيل من تلك التي تستخدم في التصعيد الدرامي عند رواد السينما الواقعية . فالفيلم يعرض قضية باللغة الخطورة هي بلورة الآثار السلبية التي ترتبت على قانون نزع الملكية من الفلاحين الذين حصلوا على عقود تملك أراضٍ زراعية بموجب قانون الإصلاح الزراعي عام ١٩٥٢ وظلوا بها حتى صدور القانون «اللقيط» في أكتوبر ١٩٧٢ بعد أن سكروا فيها عرق السنين ومنحوها كل ما لديهم من جهد وقت.

كما تأتى أهمية الفيلم أيضاً من الجرأة التى صيفت بها الأحداث وأظهرت مدى «الغلوظة» التى يتعامل بها النظام مع الشعب عندما يريد فرض منهجه الاجتماعى والسياسى فى قضية ما متى ها لاتماماً ريد أفعال المعينين بقراراته وقوانينه الجائرة!.

لقد أكد فؤاد التهامى «صاحب سلسلة أفلام «المقاومة ٨» «المدفع» و«شدوان الرجال والخنادق» و«لن نموت مرتين» بشكل غير مباشر على تلاشى الخط الهميونى الزائف الذى تحاول الحكومة التلويع به كلما تحدثت عن الديمقراطية! عشرات الفلاحين الكارهين لقوا مصرعهم فى معركة الأرض، لأن الحكومة وقوات أمنها أسقطت حقهم فى الاحتياج فماتوا جميعاً .. من لم يتم منهم برصاص الأمن مات برصاص ذيول الإقطاع أو على الأقل نال نصيبه الوفير من التعذيب والتكميل والجلد بسياط عساكر الأمن والمتواطئين من خفراء «حضررة العدة» أو «شيخ البلد».

هذه الصورة تبدي ملامحها فى وجه المحامى «الشريف» وهو يروى تفاصيل الكارثة بعد أن أعجزته قوانين البطش عن تطبيق ما أمن به طوال الفترة التى أفنىها في دراسة «القانون الوضعي» وحقوق الإنسان!.

جوانب عديدة تستحق الإشادة في هذا الفيلم ، لعل أهمها «عفوية» الفلاحين من الجنسين فى التعبير عن مبادئهم وإيمانهم المطلق بالأرض، فضلاً عن الجمل الحوارية المرتجلة والمفرقة فى البساطة والمحليـة. كذلك اللوحات الخضراء الزاهية التى عرضها المصوـر فى بداية الفيلـم محفوفة بجدـاول الماء ووجـوه الفتـيات المحترـفة بـصـهد الشـمس وـملـح العـرق.

سيمفونية شجن عزفها المخرج مع بقية الفنانين على مدى ساعة ونصف تقريباً ، أيقطـت بـداخلـنا نـوازع الرـفض وـالمـقاـومة وـوضـعـتنا عـلى أـهـبة الـاستـعداد لـدخـولـ المـعرـكـة وـالـوقـوفـ جـنبـاً إـلـىـ جـنبـ اـصحابـ «ـالأـيـدىـ الخـشنـةـ» وـالـأـقـدـامـ الحـافـيةـ!!.

حياة وموت وعصابفير

غادة نبيل

الحياة مش بروفة

«المعاد ده أكيد بتاع حد تانى ! حنهت مدة عقده». .
لماذا استغللتك لاكتب عنك مقاولاً؟

أقرأ الآن لمجدى الجابرى . أقرأ لميت الديوان «الحياة مش بروفة» بسعر ٥٠ .
قرشاً لكنه هدية أى لم أدفع الخمسين قرشاً.

«طب ولما أنت عارف» . هذا هو الرد الوحيد على العنوان لكنى لم أره في
حياتى أو حياته ولو كنت رأيته حتماً ما كنت سأجاد الشجاعة لأقول هذا المن
لست قريبة منه بصلة أو اتصال ما .. وربما لأننى وجداً نيا انحاز إلى
المترفين أي إلى الحزب الذى يكتفى ببياطة باشسة من نوع عنوانه .
والأن كيف لثلثى أن تلوم الموتى ؟ .

قصيدة بعنوان «مورد جثث» وقصيدة عنوانها «نص الميلاد» . الموت يفوح
من القصائد ومن كل سطر .. يصف مثلاً دفعة الظهر التى لازمه الشعور بها منذ
الدفعة التى احتاجت لها أمه زوجة الباش شاويش على الجابرى وهى على أرض
بلاط الحمام تعانى آلام الوضع لتلد مجدى الذى سيموت بعد هذا اليوم بسبعين
وثلاثين عاماً .

نص تعريفى باللغادر . نص السم من الحياة والرغبة فيها ومراوغة الموت .
ينحصر بين الميلاد والنهاية الوجع ، الفقد ، الحرمان ، مهانة الآب فى العمل أمام
الابن وكل المهدور الذى لم يأت أو أتى وفشل .

عندما كان يربط رباط جزمه كان الرباط يلتقط حول عنقه .
أقرأ لميت .

أنا المؤجل موتها أقرأ لمن لم يعشى الدور فى جسمه يؤجل موته بينما أكتب .
لكنه عندما كتب هذا كان فوق الأرض وكان حياً مثلى وممثل من أحب ومن
أكره .

الحشرة الصغيرة الحمراء المنقطة التى هششتها منذ أسبوعين تستطيع أن
تتحرك وهو لم يعد يستطع أي شيء . الحشرة عندها أحنة وروح وربما لا تزال

حية، اسمها بالإنجليزية السيدة الطائر، لكنها تعيش بيننا بلا اسم.

مشيت إلى باائع الجرائد في شارع قصر النيل . كان الديوان يجاوز أعمالا أخرى لأحياء . اعتقد الباائع عندما أمسكت بنسخة أنتني أريد الشراء . قلت له «عندى الكتاب لكن الراحل به مات . عنده ٣٧ سنة وسبعين» .

کان یهمم مم زوجته.

سعد الله ونوس أيضاً مات بالسرطان وأقارب لي بالسرطان.

البهاء يذهب يُقبحهم الموت ليختص الجمال : أو لا .. يأخذ شعرهم وحواجبهم
ورموشهم ثم يأخذهم تماما.. يأخذ كل ما تبقى .
ستنساه .

هذه هي القسوة الدورية التي نرتكبها ونعلم -كما كان يعلم مجدى- أنها سترتكب بحقنا. أحبابنا الموتى لا ننساهم لكننا ننسى توقد الملامع وأين- بالضيـط- تـوـجـدـ فـيـ الـوـجـهـ الصـمـرـةـ تـحـتـ الجـلـدـ . نـعـرـفـ أـنـ هـنـاكـ ضـرـسـاـ أوـ نـابـاـ مـيـزـاـ فـيـ الـفـلـهـورـ، وـشـامـةـ أـخـرىـ لـهـماـ وـضـعـ مـيـزـ فـيـ أـمـاـكـنـ لـكـنـ عـمـدـ وـجـودـ الـإـنـسـانـ لـيـعـنـىـ سـوـىـ ذـوـيـانـ الـلامـعـ .. فـنـبـدـأـ نـلـجـاـ إـلـىـ الصـورـ .. بـلـ نـفـعـلـاـ مـعـ الـأـحـيـاءـ حـتـىـ لـمـ جـرـدـ اـبـتـاعـاـنـهـمـ وـتـظـلـ الصـورـ الـغـبـيـةـ جـامـدـةـ فـيـ رـصـدـ حـرـكـةـ وـاحـدـةـ يـتـأـهـبـ فـيـهـ الـوـجـهـ لـلـقـطـةـ وـالـعـدـسـةـ .. لـحظـةـ فـقـطـ مـنـ عـمـرـ الـوـجـهـ الغـائـبـ.

«فـهـ أـكـيدـ حـاجـةـ هـتـحـصـلـ غـيرـ السـيـارـاـ بـوـدهـ».

«فيه أكيد حاجة هتحصل غير السيناريو ده».

لأيا مجدى .مفيش حاجة حصلت وكل واحد بينفذ السيناريو بتاعه لحد ما
نوصل للحظة أنت عرفتها.

زاد اليتامي في بلدي اثنين وترملت إمراة.. فلماذا لم يسمع أحد من الذين حملوك يوم الأحد خارج معهد الأورام ما قلته في «غزلية الكتب»: يا ولاد الكلب ده مش نعش .. دانا رايح أقول ما أقدرش أعمل لك حاجة.. غير أنى أحط ايدي على خدي». لماذا لم ينتظروا؟ هل لأنك تأخرت عليهما؟

أحمد لم يكن مایکل جاكسون

الفراعنة كان لديهم ما يكفل جاكسون.

فزعـتـعـنـدـمـاـ شـاهـدـتـ فـيـ قـنـواتـ التـلـفـزـيـونـ المـصـرـىـ وـ لـأـذـكـرـ القـناـةـ أـغـنـىـ مـصـورـةـ بـطـرـيقـةـ الفـيـدـيـوـ كـلـيـبـ لـلـمـطـرـبـةـ الـلـبـنـانـيـةـ دـيـانـاـ حـدـادـ الـتـىـ أـحـبـ صـوـتهاـ بـالـنـاسـيـةـ.

في الأغنية تظهر ديانا بزى وباروكه فرعونى كما لو كانت كليوباترا وهناك موكب فرعونى في الخليفة تشارك فيه الفنانة المصرية سوسن بدر وفريدق من المصريين القدماء من بينهم زنوج والجميع يقلد الحركات الفرعونية الراقصة بالليددين بعد ضخ تأثيرات ما بعد حادثة في حركات الالكتاف والساقيين أثناء مشهد العزف على الها رب تلك الآلة الموسيقية التي ذدين للجدود باختراعها. ثم يبدأ الرقص.

وأنا أحب الرقص حتى من قبل «على صوتك بالغناء» ويوسف شاهين لكن ما يحدث هو الرقص الذي لا تراه كمشاهد إلا في برنامجي «العالم يغنى» أو «يهيل» «وبانوراما فرنسي». تقصصات وتقىصلات ما بعد مرحلة الروك اندرول بكثير بالزى الفرعونى للرجال طبعاً وجهاً المطربة يأتى ويذهب بين كل «قصصية» وأخرى في اعتداء وتسافل وامتهان لكل ما أصابتنا أجهزة إعلامنا بالغثيان من كثرة الحديث عنه وعن أمجاده -وكفى..

لا أذكر الكلمات العظيمة أو اللحن الحالى فى هذه المهرلة التي أشرف على إخراجها المزرى زوج المطربة نفسها المخرج اللبناني سهيل العبدول.

عقب إنتهاء المسخرة- إذ لاكلمة يمكنها أن تصف عملاً كهذا سوى هذه -فوجئنا بالتلفزيون بمنتهى البساطة يقدم المشهد الذى يربط بين الفقرات ويكون فى العادة لوحه تعبيرية (عن مَاذا؟ فى العادة لا شىء سوى تصور القائمين على ماسببىرو أنها تخدم فكرة بلهاء عن الجمال فتري مزهرية تتصدر الشاشة وهكذا). هذه المرة استعان ماسببىرو بشخص من أعداء التطبيع مع رؤية أهل ماسببىرو فقد التلفزيون شيئاً كان قد فعله أو قدمه منذ فترة وهو مشهد لحفر فرعونى تنهض فيه التماشيل برقة بالغاً- من أصل الأثر أو الصورة الفرعونية وتتحرك النساء ذوات الفساتين البيضاء (نسبيت أن أقول أن فستان ديانا حداد الفرعونى هي وفراء نتها كان أبيض- أردية بيضاء كلها) .. أقول تتحرك النساء الماسكات بزهرة اللوتين . إذن يمكن للفراعنة أن يتحركوا كما الفرق ؟ ولماذا أحس بالاهانة والغضب من تحريكم فى منظر يبلغ حد الاشمئزاز ولا أستاء أو حتى قد أحب حركتهم الخفيفة عندما ينهضون من فوق الحجر فى منظر آخر؟.

(في نطاق أو زمام ما يقدمه ماسببىرو لماذا أحب كلمات ولحن «مصراوي على طول» التي استبدلت بها إحدى شركات صناعة البطاطس الشيبسى المقلية أغنتيتها السابقة التي يغنو فيها «شيبساوى على طول»؟).

لا أتصور أنى أحتاج لأن أقول أن استيائى أنا وكل أفراد أسرتى له علاقة بجنسية المطربة والمخرج . على العكس لم أغضب من ديانا حداد مثلما أذهلتني سوسن بدر . فما الذى تحتاجه سوسن بدر التي تحترمها كفنانة وإنسانة أو ما الذى رأته فى هذا العمل الذى لم تتصور أن تعذر عن المشاركة فيه وفانتى أنا وغيرى من لا يفهمون فى الفن؟.

لعلى لا أقبل بما يفرضه فن الكيتش الذى جعل آخر الأحفاد للكاتب العظيم ليتوولستوى وورثة ضيعته يقايسون على اسمه سياحاً عباداً بدأوا فى استغلال اسمه وصورته ولصقوهما على نوع جديد من زجاجات الفودكا بيع على باب الضياعة التى قضى فيها الكاتب (الذى يمكن أن توضع صورته على علم بلاده مثلاً) أيامه الأخيرة يكتب على كرسى بعجلات .
كتبت يومها عن هلى بالسماح لهم- أو من يتتصورون أنهم أصحاب الحق فى

التعامل مع تراث وجمال منحه رجل للبشرية كلها وصار أيقونة لا يصح أبداً خربشتها أو تجربة أنواع جديدة من سوائل اطفاء الحريق فيها «تولستوي بالفودكا».. تخيل نفسك في مطعم تطلب النادل وتقول له هذا!.

لم أستمتع يوماً بالصدمة التي تريد أن تصدمني بقبح ولم أحترم دوافعها رغم أننى قد أحتاج على الشلل ولهذا لم أستمتع أبداً باللوحات أو اللصقات التي رأيتها في الخارج والتي لشدة نفورها من «وقار» الموناليزا بدللت لون زيها من الأسود إلى الأحمر الفاقع ورسمتها متكتنة على ذراعيها وأفخادها في الهواء إلى أعلى (شققباظ) أو معقوفة فوق رأسها بهذه باليريتنا أحمر بينما البعض الآخر رسمها بشارب وخرجت علينا النظيريات السوداء التي تقول أن هناك ما يفيد أن الموديل الذي استوحى منه ليوناردو فاتنته لم تكن فتاة السائسة عشرة عشيقة البورخيزي وزوجة النبييل فلان الفلاني وإنما رجل! (ولا أعلم ماذا يجعل هذا من ليوناردو ولكن.. لكنهم حتى لو كان ذلك حقيقة فهم لا يتذرون لك الخيال والاعتداء على هذا بخيالات أخرى ليس من حق أحد في الحقيقة!).

ومؤخرًا عرفونا- نحن معشر الجامدين والمارابطين على الحلم أو الوهم أو ما شئت -فأنا لم أشاهد لوحة الموناليزا الأمريكية- أقول عرفونا نحن الرافضين للمعرفة أن الابتسامة التي حيرت العالم والتشكيليين لم تكن كذلك أو لم تتحقق تلك السمعة وتأخذ بسبب الغموض (ولا حتى لأنك لو اتجهت إلى أية زاوية حول اللوحة ستتحرك عك عين صاحبتها كما لو كانت تنظر إليك وهو دليل إضافي على عبقرية الفنان) وإنما لأن صاحبة اللوحة أقصد الجيوكندا كانت أنسانها مخلجة اللون والاسفار بسبب مصاحبها كانت تستخدمها في تنظيفها فانت بتنتيج سلبية!!!.

لا يعتدى على الجميل إلا القبيح . ويُعْنِي كل الأمثلة التي ذكرتها لا تفضح سوى هوس ما بعد الحادثة بالهدم ثم ماذا .. ماذا بعد أن يصبح عالمنا القبيح فعلاً مكاناً أقل احتمالاً .. أو يصبح حتى الجمال فيه مدانًا ويجب أن يطال ويُعْتَدَى عليه أو ينظر إليه على أنه خداع أو فعل أثم لا بد من تجريده من محاولته أن يصدق أن هناك جمال أولاً أدرى كيف أقول ما أريد أن أقوله.

الناس تموت . هذا صحيح . لكن هناك «الموناليزا» و«العشاء الأخير» و«عباد الشمس» و«النجمة والقبلة» هل لي أن أقول ربما الهوس لذاته وليس لما بعده في الكيتش يعكس في أحد جوانبه اعجاباً مطرداً يحتاج على نفسه فصار مضاداً، حالة من عدم الثقة في إنجاز ابداع يستطيع أن يحييا آلاف ومئات السنين مثل الأعمال التي يحاول الكيتش ابتناؤها بـ «تقويرها» من الداخل كما نفعل مع خضار المشيات دون أن أتهم باتفاق معادية للتطور؟ هل لي أنأشعر وأنفر بأمان؟.

ليس لي أن أغضب من «قصصي» الفراعنة ، الذين أعرف أنهم كانوا يرقصون مثل كل الشعوب القديمة بل والانسان الأول لكن ليس على موسيقى

الراب والرأى .. إرحمونا!!.

ليست عندي عقدة التفوق المصري التي تضجرني مثلاً ما تضجر الأشقاء العرب نحن مجتمع متجمد إلى درجات كثيرة تحت المصرف. يجب أن نعترف لأنفسنا بما لحق بها وبما سمحنا «لهم» أن يفعلوه بنا فنحن بحاجة لثورة كبيرة بل وثورات. بحاجة لأن نكف لحظة عن طنين النفاق والمبایعات التي لا يطلبها منا أحد لكننا نقدمها ونتبارى مع غيرنا في ذلك على أية حال، ونحاول أن ن فعل ذلك كلّه بحماس مستمر.

بحاجة إلى كل ما يقوّر استقبالنا للأشياء ولما نمنحه للأخرين والمؤسسات والسلطة .. وما نأخذه من كل هذه الأشياء أيضاً . بحاجة إلى أن لا تكون حسسين ونردم الشوفينية من بين أشياء عديدة . ولو حدث من لبنانيين شيئاً يشبه هذا الإسفاف المتمدد للتاريخ الفينيقي لكان استثنائي مماثلاً واستغرابي لن يزول .

أن يذيع تليفزيوننا هذا العبث وأن يكون مطلوباً منا أن نرحب بإهانتنا ونروج لها رغم أننا لا نحتكر تاريخنا الذي يجب أن ينتفع به التاريخ الإنساني كله فهذا ما لا يمكن ولن نسمع بالسكوت عليه .

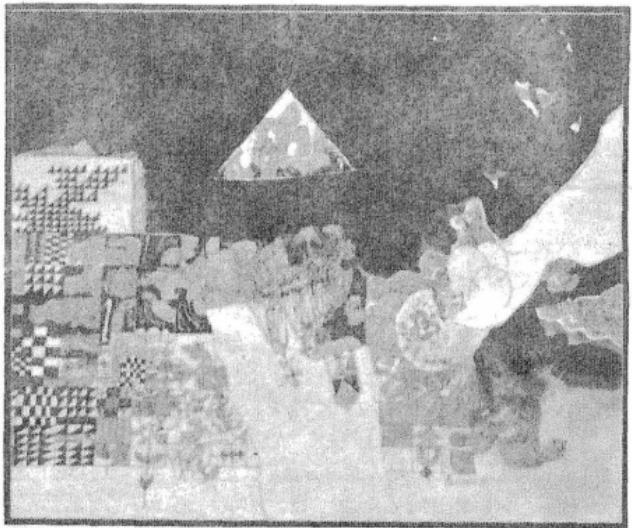
عصافير إبراهيم

الرواية الدائرة التي تستطع بها القراءة هي رواية إبراهيم أصلان «عصافير النيل» العمل صادر عن دار الأدب هذا العام. يبدو كأن النص يكتب نفسه فالأسرة المصرية الريفية التي يعرفها ويعرف دخانتها أصلان جيداً مكتوبة هنا ببساطة تجعلك تفرك عينيك . أصلان يصعد جبال الحزن والعنين ليطفو على دعابة أو موقف كوميدي أو سخرية أصلية وراسخة في عمق الشخصية المصرية ببرهافة ابن البلد الناقد المهزار (هل استخدمت الكلمة الصحيحة؟) الفاهم والمتمسك بهويته . الرواية تعلو على أن تكون سجلًّا للتاريخ أسرة - طبعاً وفي الموت يضع يده على المضحك ولا يعرف استثناء عندما تجتمع شخصاته إلى السخرية .

تنظر على الأسرة المتداة بواقعة تيه الجدة هاتم في البداية والتي خرجت تبحث عن مدارسها لتخرج إلى ابنتها نرجس وابنها عبد الرحيم كلاهما متوف لكتهما أحياء بالنسبة للجدة التي لا يجرؤ أحد على مصارحتها بالحقيقة وإلى الجدة وبها نعود إلى آخر النص عندما تحاول الرجوع إلى بلدتها . بعض الشخصيات - وهي كثرة - أكثر من أسماء مشار إليها في تعليق عابر من بقية الشخصيات . عبد الرحيم شخصية مركبة محبة للحياة، نرجس التي تخاف طلام القبر فتطلب من زوجها أن ينوره لها بلعبة بوصلة ما الأسبوع الأول فقط حتى تعتاد الظلمة وكل الكوميديا عندما يكون استنتاجه بعد طول تفكير أن اللعبه «لي تضرر» وانشراح الأرمدة والخبيرة بشئون الرجال التي لا تخلو

من حسم وهمة ونرق.

عندما يشير الكاتب عرضاً إلى الانجليز وال الحرب العالمية الثانية ثم الثورة وعمليات القبض واسعة النطاق التي مورست ضد عناصر الاخوان المسلمين في أعقاب حادثة المنشية (لا يسميها وإنما يذكر ما قاله عبد الناصر في المناسبة) تلمح التاريخ فقط كما يريد للنفس أى لنا - ستارة شفافة ومنسلة . وعلى هذا نهض العمل وقام بثقة لأن حياة العاديين بل وأشد البسطاء كافية لصنع ملحمة . لهذا فالعمل ينبغي بهذا الارتفاع بالغته بالحدث - إن تسأله هنا «وخلال البحث عن الجدة التائهة ما الحدث هنا؟ ، وبالوصف «العناويين».. الوصف الرهيف من عين وذاكرة شديدة الحساسية وحيث يؤدي الوصف وظيفته الأولى وهي نقل الصورة بالمركز والقليل المقتضى جداً من المفردات. هذا عالم أهلهنا وأقاربنا . نعرفه وليس عالم قطاع الطرق والمواخير - البديع أيضاً - عند خيري شلبي ، أما واقعة العصفور .. في الواقع العصفور ! كان أصلان قد تكلم عنها أمام مجموعة منا قبل صدور الكتاب بعامين والأرجح .. كما يبين من السرد من الرواية - أنها تجربة ذاتية له في عالم الصيد وكطفل . الشفقة على مخلوق يتالم تغلب الرغبة في الزهو بإدعاء صيده .. والصدق - الذي لا يبقى سواه - يه jes داخـل الطفل المشتاق إلى المباهاة عندما وجد عصفوراً جريحاً وأراد أن فكر أن يضعه في فخ ليسباهي أقرانه .. الصدق يغلب الصبي .. ولكن .. الأهم .. الأجمل أن العصفور الذي كان يعرج ويبدو هالكا لا محالة .. طار . طار . واختفى.



محمود أمين العالم : ونقد العقل العربي

أحمد عبد القوى زيدان

مدخله مع مقال (العقل العربي وذهنية فيكون)
فيكون «للدكتور أحمد هيبي والمنشور
فى العدد ١٦٤ إبريل ١٩٩٩ من «أدب ونقد».

عندما قرأت دراسة الدكتور أحمد هيبي من (العقل العربي وذهنية كن فيكون) توقفت طويلا أمام المقدمة التي افتتح بها دراسته والمعنونة بـ «نقد العقل العربي». هذه المقدمة التي أثارت بعض القضايا الخلافية التي تستحق المناقشة، لعل أهمها تلك الأحكام الأخلاقية التي طالت عن غير حق عدداً من أهم مفكرينا العرب، فضلاً عن عدم التدقيق في بعض المعلومات الأولية. ولأن مداخلتنا ليست مع الدراسة بقدر ما هي مع هذه المقدمة سنوردها كاملاً.

يقول الكاتب «في العقود الثلاثة الأخيرة بعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت الكثير من الدراسات التي تحدث أصحابها من المفكرين العرب بما أسموه بالعقل العربي والمقصود هنا طبعاً (العقلية العربية) بمعنى أن هؤلاء حاولوا أن يجدوا صفات ثابتة في العقلية العربية الكلية تميزها عن باقي العقلانيات كالعقلية الغربية مثلاً: (والاصطلاح مأخوذ من الغرب أساساً فديكارت تكلم عن نقد العقل الخالص) وواضح أن هؤلاء وجدوا مجموعة من الصفات والعيوب الخلقية في العقلية العربية كصفة الفهلوية مثلاً أو الشخصية الفهلوية كما فسرها أحدهم أو الروح الفردية وغير ذلك من الصفات التي تميز العرب برأيهem.

ثم يحدد فيقول «وقد وجد كتاب مثل قسطنطين زريق وجلال العظم وهادى العلوى ومحمود أمين العالم وغيرهم، أن الكثير من العيوب فى العقلية العربية هي السبب فى كل ما يحصل من أزمات وجودية وحضارية للإنسان العربى».

وليسؤكد الكاتب فكرته يكتب (ولكى أعطيكم فكرة بسيطة عن اتجاهات التفكير هذه) بودى أن أنقل لكم فقرة مما كتبه مفكر عربى يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية هو منصف شلبى وربما كان هذا أسمأ مستعاراً فى مقال مثير له بعنوان «التفكير العربى والتفكير العربى».

يقول شلبى ما معناه: «إن إحساس العربى بالزمن منقطع وهو ما يمنعه من إنشاء ملائمة صحية مع الزمن أو استغلاله استغلالاً صحيحاً «ولا وجود بالنسبة للعربى لاستمرارية التغيير فاللحظة يمكن أن تدوم نقاقة أو ساعة أو ثلاثة أيام، إنها الاستقرار الكامل السكون وفجأة تدرك أن كل شئ تغير». انتهت المقدمة

ولا أكتفى القارئ أتنى شعرت بالذهول عندما قرأت هذه المقدمة لما شابها من استسهال فى إطلاق الأحكام. أولاً يقول الكاتب إن ديكارت تكلم عن نقد العقل الخالص، ديكارت وليس كانت ، لعل خطأ مطبعى.

أما الأخطى قوله إن هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم هم من دعاة وجود صفات ثابتة تتحكم في العقلية وهو ما يختلف فى مجلمه رؤية هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم كممثلين لهذه الفكرة، والأغرب إنه عندما اختار مثلاً يعبر عن الفكرة التي أراد إيضاحها لم يستشهد بأى من كتابات هؤلاء المفكرين الذين ذكرهم كممثلين لهذه الفكرة.

و سنكتفى في هذه المداخلة بأخذ مثل واحد من هؤلاء المفكرين وهو المفكر الكبير محمود أمين العالم، لمناقشة ما زعمه الكاتب حول موقفه الذى أوضحه فى مقدمة مقاله وقد أخذت العالم لاكثر من سبب.

الأول : موضوعى وهو أن العالم هو الأكثر نقداً لل فكرة التي يتحدث عنها الكاتب. أما السبب الآخر وهو ذاتى ، أنشأنا ونحن نختلف ببلوغ مفكربنا الكبير عامه السابع والسبعين نقدمه للقراء بصورة متناقضة تماماً لفكرة مما يحملنا واجب أن نصحح هذه الصورة الخاطئة لفكرة مفكر كبير، واحدة من ميزاته العديدة بقتها فى عرض فكر الآخر أيا كان

وكي نتعرّف، على رأى الاستاذ العالم في الموضوعة المطروحة للنقاش في هذه المداخلة

لابد:

أولاً: أن تقف على الأساس الفكري والمنهجي الذي يستند عليه العالم في دراسته،
لعل مفكراً من أكثر المفكرين العرب إباضحا وتأكيداً لمنهج التنظري والتزاماً به
وإغناه وتطویره على مدى عمره المديد - أطال الله عمره - وعبر دراسته المتعددة.
العالم يؤمن بالماركسية وبمنهجها المادي الجدلية التاريخي. هذه النظرية التي تتميز
في تفكيره كما يعبر هو عن الأنساق النظرية والفلسفية الأخرى بأمور ثلاثة:
الأول: أنها تستمد عناصرها ومعطياتها وبالتالي قوانينها من الدراسة العينية
الملموسة للواقع الاقتصادي والاجتماعي الفكرى والصراخي. فضلاً عن حركة التاريخ عامه
لهى ليست مستخلصة من أفكار ونظريات أو عقائد أو مرجعيات أو خبرات سابقة وإن
تكن تتمثلها وتستلهمها بغير شك وإنما تستمد أفكارها من الواقع العينية كما ذكرنا
فضلاً عن الخبرة العملية والممارسة النضالية.

الثاني: هو أنها ليست مجرد نظرية معرفية علمية تستمد صدقها من الدراسة
العلمية الموضوعية وإنما تتضمن كذلك موقفاً موضوعياً كنظيره، لتغيير الواقع تغييراً
جزرياً لاقامة واقع مغاير يتخلص فيه الإنسان من الفقر والقهر والاستغلال وتتفجر فيه
إنسانيته الابداعية وتتوفر له الحرية الحقيقة.

الثالث: أنه ليس بين الأمر الأول والأمر الثاني فواصل أو مسافات، بل هما متداخلان
متفاعلان فالمعرفة لا تهتم بالفكر المجرد التأملي وإنما بالبحث العلمي من ناحية الفاعلية
والممارسة العملية الإنسانية من ناحية أخرى..
إن الممارسة العملية تتم وفق هذه المعرفة وإن تكون ممارسة مصدرًا أساسياً في الوقت
نفسه لهذه المعرفة..

وتؤسساً على هذا يؤكد العالم أن الماركسية تقف من حيث جوهرها ضدَّ اثنين: ضدَّ
التجريد المطلق من ناحية. وضدَّ التجريب البرجماتي الجزئي من ناحية أخرى، وبالتالي
ضدَّ أي فكر عقائدي دوجماتيقي غير نقدي وغير علمي وهذا أي ممارسة تقوم على هذا

الفكر -(ال الفكر العربي بين الخصوصية والكونية من ١٤٦ - ١٤٧ ط المستقبل العربي/٩٦).
يتفق هذا المنهاج مع القول بوجود صفات ثابتة في العقلية العربية تميزها عن باقي
التحقيقـات كالعقلية الغريبة مثلا.

وليسـع لـى القارئ باستشهاد آخر من كـتابـات العالم بـوضـع منهجـه الفكريـ. يقول «إنـ
الظواهرـ الفـكريـة ليستـ مـعلـقةـ فـى فـرـاغـ وـليـسـ مـنـزلـةـ وـليـسـ شـمـرةـ العـبـقـرـيـةـ فـكـرـيـةـ
خـالـصـةـ تـعـامـاـ، فـلـيـسـ ثـمـ ظـواهرـ خـالـصـةـ تـعـامـاـ بلـ هـىـ مـنـ نـشـائـهـ إـلـىـ فـاعـلـيـةـ وـجـوـدـهـاـ
تـتـشـابـكـ مـعـ الـظـواهرـ إـلـانـسـانـيـةـ الـأـخـرـىـ، حـقـاـ إنـ هـذـاـ كـلـهـ لـاـ يـنـفـىـ وـلـاـ يـلـفـىـ طـابـعـ الـمـسـتـقـلـ
لـلـفـكـرـ عـامـةـ وـلـلـفـلـسـفـيـ خـاصـةـ وـلـقـوـانـيـنـ الـخـاصـةـ الـدـاخـلـيـةـ وـلـاـ يـنـفـىـ دـورـ الـفـردـ الـمـكـرـ
الـمـتـمـيـزـ وـلـكـنـ مـرـاعـاهـ هـذـاـ إـنـاـ تـتـمـ فـىـ إـطـارـ الـرـابـطـةـ الـمـوـضـوعـيـةـ، مـتـشـابـكـةـ مـعـ الـعـنـاصـرـ
الـذـاتـيـةـ، وـيـبـرـزـ الـآنـيـ مـعـ التـارـيـخـيـ، الـثـابـتـ مـعـ الـمـتـغـيرـ، الدـاخـلـيـ مـعـ الـخـارـجـيـ، الـافـقـيـ مـعـ
الـعـمـودـيـ فـىـ نـسـقـ مـوـحـدـ وـمـتـنـاـيـرـ فـىـ الـوقـتـ نـفـسـهـ. وـلـاـ يـطـمـسـ تـعـدـ وـتـنـوـعـ عـوـاـمـلـ الـفـاعـلـةـ
الـقـدـرـةـ عـلـىـ الـاسـتـبـصـارـ بـالـقـانـونـ الـمـحـدـدـ وـالـمـحـدـدـ الـحـاسـمـ لـلـحـرـكـةـ، إـنـ الـعـاـمـلـ دـائـمـاـ فـىـ تـخـلـقـ
الـظـواهرـ الـفـكـرـيـةـ وـبـرـوزـهـاـ هـوـ الـعـاـمـلـ الدـاخـلـيـ عـلـىـ أـنـ هـذـاـ لـاـ يـنـفـىـ الـعـوـاـمـلـ الـخـارـجـيـةـ الـتـيـ
يـكـوـنـ لـهـاـ أـحـيـاـنـاـ أـثـرـ بـالـغـ فـعـالـيـةـ وـلـكـنـ هـذـهـ الـعـوـاـمـلـ الـخـارـجـيـةـ لـاـ تـظـهـرـ وـلـاـ تـبـرـزـ إـلـاـ عـبـرـ
الـعـوـاـمـلـ الـدـاخـلـيـةـ وـلـهـذـاـ تـتـسـاقـطـ حـجـجـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ يـقـسـمـونـ الـفـكـرـ الـعـربـيـ الـإـسـلـامـيـ
أـسـاسـاـ بـتـأـثـيرـ الـفـكـرـ الـيـونـانـيـ أوـ الـهـنـدـيـ أوـ الـفـارـسـيـ أوـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ يـقـطـعـونـ كـلـ مـلـةـ بـيـنـ
الـفـكـرـ الـعـربـيـ الـإـسـلـامـيـ وـهـذـهـ الـأـنـكـارـ أوـ يـعـتـبـرـونـ الـفـكـرـيـنـ الـعـربـيـنـ الـمـسـلـمـيـنـ الـذـيـنـ تـأـثـرـوـاـ
بـهـذـهـ الـأـفـكـارـ لـاـ يـمـثـلـونـ الـفـكـرـ الـعـربـيـ الـإـسـلـامـيـ، أـوـ بـهـذـاـ أـيـضاـ تـسـقـطـ حـجـجـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ
يـقـسـمـونـ الـتـأـثـيرـ الـحـضـارـيـ تـفـسـيـرـاـ آـلـيـاـ فـضـلـاـ مـعـ حـجـجـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ يـقـيمـونـ تـماـيـزـاتـ
عـرـقـيـةـ أـوـ عـنـصـرـيـةـ بـيـنـ الـثـقـافـاتـ وـالـفـلـسـفـاتـ (الـإـنـسـانـ مـوـقـفـ طـ ٢ـ قـضـابـاـ فـكـرـيـةـ لـلـنـشـرـ
وـالـتـوزـيـعـ صـ ٣١٢ـ).

الـعـالـمـ وـالـتـرـاثـ الـعـربـيـ الـإـسـلـامـيـ

بـهـذـهـ الـمـنـهـجـيـةـ الـمـادـيـةـ الـجـدـلـيـةـ بـشـمـولـهـاـ وـتـارـيـخـيـتـهـاـ وـتـشـابـكـاتـهـاـ فـىـ درـاسـةـ الـظـواهرـ
الـفـكـرـيـةـ تـصـدـىـ الـعـالـمـ لـقـرـاءـةـ الـتـرـاثـ وـاشـتـبـكـ فـكـرـيـاـ مـعـ الرـؤـىـ الـفـكـرـيـةـ الـأـخـرـىـ لـهـذـاـ
الـتـرـاثـ .

يوضح مفكراً موقفه من التراث بقوله:

أما فيما يتعلق بال موقف من تراثنا القديم فلا ينبع أن يكون موقف الرفض أو الاستهانة أو الاستخفاف ، ولا موقف التقديس والتقليد الأعمى ولا موقف الانتقائية والتجزئية والنفعية، ولا ينبع أن يكون موقفاً من مضمون دون شكل أو أشكال دون مضمون التراث كل بكل ما فيه ، من مدارس مختلفة متصارعة، من مواقف عقلانية أو لعقلانية هو تراث الشفافى يستوى فى هذا الغواص والأشاعرة والمعتزلة والصائبة والشيعة والمتصوفة وما شئت من ملل وكل مذاهب واتجاهات أذبابة أو فننية أو علمية أو إدارية .أنا لا اختار بين هذه الاتجاهات ولأنني، إنما استوغم في التراث كله استيعاباً نقدياً في إطار واقعه التاريخي الاجتماعي الخاص .فالاستيعاب النقي ليس انتقاء فحسب أو تقسيماً لجانب منه على حساب جانب وإنما هو إدراك ووعي موضوعي لحقيقة التراث في ملابسه الموضوعية التاريخية .

ثم يضيف «هذا في تقديرى هو الموقف الصحيح من التراث (الوعى والوعى الزائف من ٦٧ / ط الثقافة الجديدة).

هذه الرؤية المنهجية للترااث العربي الإسلامي التي أوضحتها العالم في كلماته السابقة هي في الواقع تعبير عن خبرة طويلة وعميقة من التعامل مع هذا التراث لعلها تبدأ بمقاله القديم والجميل «التفكير العلمي عند العرب» المنشور في يوليو ١٩٥٦، مروراً بعشرين من الدراسات التي تشكل حواراً نقدياً يتسم بالعمق والمسئولية مع عشرات من المفكرين المهتمين بهذا التراث مثل زكي نجيب محمود، «الجابري»، حسين مرود، «دونيس»، العروى، أنور عبد الملك إلخ ، فضلاً عن عدد من الدراسات الهامة عن ابن خلدون وابن رشد والتوكيد وهو في كل هذا يتمثل ما قاله في مقال قديم له بعنوان «دفاع عن التاريخ» نشر عام ١٩٥٧، (ناقش فيه رؤية الدكتور محمد كامل حسين الفكرية: «لأشبات ولا جمود في ظاهرة إنسانية ولا قواسم مطلقة بين الأشياء بل نمو دائم وتغير متصل وتدخل شامل .ومهمة العلم أن يدرك القوانين الداخلية لهذا التنمو وهذا التغير وهذا التداخل») (معارك فكرية ط الهلال ١٩٦٥ ص ١٢٢).

الورد القاعد على الكراسي!

جميل جداً أن يعتذر الدكتور «أحمد فتحى سرور» رئيس مجلس الشعب عن ترشيحه للحصول على جائزة مبارك فى العلوم الاجتماعية ، وأن يعتذر المستشار طلعت حماد وزير شئون مجلس الوزراء عن ترشيحه للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الفرع نفسه ، بعد أن استشعر كل منهما فى هذا الترشيح حرجاً والتباساً بحكم موقعه كمسئول فى السلطة التشريعية أو فى السلطة التنفيذية ! .

أما الذى ليس جميلاً ، فهو ما فعلته الجهات التى رشحت كلاً منها .. وخاصة تلك التى رشحت الدكتور «أحمد فتحى سرور» على الرغم من الضجة التى أثارها -منذ سنوات- حصوله على إحدى جوائز الدولة التقديرية أثناء شغله للعنصب نفسه وحصول الدكتور عاطف صدقى على جائزة أخرى إبان شغله لمنصب رئيس الوزراء والهجوم الذى تعرض له الرجالان لأنهما لم يعتذراً أبداً عن الترشيح ولم يستشعرا فيه حرجاً..

ولم يكن هذا الهجوم يتعلق بعدي كفاءة الرجلين للحصول على الجائزة .. ولكنك كان يتعلق بعدي ملامنة حصولهما عليها ، وهما على قمة السلطات التشريعية والتنفيذية ، خصوصاً وأن هناك آخرين يتتساون معهما فى القيمة ، أو ربما يسبقونهما خطفهم الترشح أو التصويت ، مما يثير الريب فى دوافع الترشح ودافع التصويت ، ويثير الشبه حول مصداقية الجوائز ..

أما وقد استشعر الدكتور «فتحى سرور» الحرج .. أخبروا واستشعره المستشار «طلعت حماد»، فهذا خبر سعيد، ليس فقط لأنه درس يتعلم منه كل الذين يحوزون سلطة ، أن «استشعار الحرج» مطلوب ، وأن «التعطف» عن استغلال نفوذه ، فضيلة .. ولكن كذلك -لأنه درس لهؤلاء الذين لا يكتشفون أحقيتهم الناس للتقدير ، إلا وهم يجلسون على مقاعد السلطة ، فإذا غادروها ، لم يذكرهم أحد ، ولم يرشحهم أحد لجائزة .. أو يدعهم لائدة!.

وتظل المشكلة الأساسية هى مشكلة الجهات التى ينطى بها القانون الترشح لجوائز الدولة التقديرية وخاصة بعد أن كشف الكاتب الكبير رجاء النقاش فى مقال موجع نشره «الأهرام» ، عن أن بعض هذه الجهات يقصر ترشيحه على العاملين به ، وهو ما يعني أن كل الذى لا يحوز وظيفة ، ولا يجلس على كرسى ، لن يحصل على الجائزة مهما كانت قيمته .. ومهما كان الدور الذى أداه .. والسؤال الآن: لماذا لا تستشعر الدولة الحرج من هذا الوضع .. فتعطى بكل من يرى فى نفسهأهلية للحصول على جائزة أن يرشح نفسه لها ، ضمن شروط عامة ، بدلاً من أن تترك الأمر لهيئات بيروقراطية لاقيمة لأحد منها إلا إذا كان من الورد القاعد على الكراسي!.

صلاح عيسى



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



الأمل للطباعة و النشر

الثمن: جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢